Bouvard et Pécuchet.
Eine aporetische Provokation autonomer Vernunft

Inaugural-Dissertation
in der Philosophischen Fakultät II
(Sprach- und Literaturwissenschaften)
der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

vorgelegt von
Monika Bias
aus
Ansbach

1986 № 58

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546221_0001

Bouvard et Pécuchet.

Eine aporetische Provokation autonomer Vernunft

Inaugural-Dissertation

in der Philosophischen Fakultät II
(Sprach- und Literaturwissenschaften)
der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

vorgelegt von

Monika Bias

aus

Ansbach

Tag der mündlichen Prüfung: 16.12.1985

Dekan:	Universitätsprofessor Dr. Munske
Referent:	Universitätsprofessor Dr. Harth
Korreferent:	Universitätsprofessor Dr. Heydenreich

Inhaltsverzeichnis Seite

1. Forschungsbericht 7

1.1. Vorbemerkung 7

1.2. Maßstäbe traditioneller Literaturbetrachtung 10

1.2.1. Bouvard et Pécuchet - ein realistischer Roman? 10

1. Zeitgenössische Rezeption 10

2. Die spätere Rezeption 13

3. Personendarstellung und Biographie des Autors 17

4. Die Lächerlichkeit der Helden und ihre Rolle als Stellvertreter des Autors 21

1.2.2. Ursachen des Scheiterns der Helden 23

1. Das Intelligenzniveau der Protagonisten 23

2. Mangelhafte Methoden der Aneignung von Wissenschaft 27

3. Mängel der Wissenschaften 32

1.2.3. Interpretatorische Bemühungen als Darlegung persönlicher Standpunkte 34

1. Die Pessimismusversion 35

2. Weitere Beispiele sehr persönlicher Interpretationsversuche 41

3. Bouvard et Pécuchet - ein Vorläufer des modernen Romans 44

1.3. Fortschritte und aktueller Stand der Diskussion 46

1.3.1. Die Entwicklung der Forschung bis heute 46

1.3.2. Der aktuelle Stand der Diskussion 55

1. Realität und Fiktion 55

2. Realität und Sprache 57

3. Ironische Betrachtung des Romans 61

4. Komik 63

5. Strukturelle Analysen 66

6. Versuche einer Verbindung von thematischer und stilistischer Deutung 72

1.4. Resultate 76

Seite

2. Realität und Wissenschaft 79

2.1. Wissenschaftsdarstellung als Kennzeichnung der Gründe ihrer Insuffizienz 80

2.1.1. Subjektive Interessenbefriedigung im Namen der Wissenschaft 80

1. Die Unsicherheit des Erzählers 80
2. Ersatz wissenschaftlichen Argumentierens durch wissenschaftliche Autorität 82
3. Legitimation persönlicher Interessen 83
4. Die Helden als Subjekt und Objekt von Wissenschaftskritik 84

2.1.2. Wissenschaftliche Versuche einer Etikettierung der Welt 85

1. Mangelnde Aussagekraft wissenschaftlicher Termini 85
2. Systeme und Klassifizierungen 88

2.1.3. Die Entwicklung der Helden 93

1. Der Glaube an die Wissenschaft als Mittel ihrer Destruktion 93
2. Das Wechselspiel von sinnvoller Konsistenz und Zufall als Widerlegung enzyklopädischer Wahrheit 103

2.2. Grundlagen positivistischer Wissenschaftsauffassung 107

2.3. Die Auseinandersetzung des Romans mit positivistischem Selbstverständnis 110

2.4. Ein Vergleich des Romans mit anderen Bemühungen um literarische Darstellung wissenschaftlicher Positionen 116

2.4.1. Literarische Befassung mit wissenschaftlichen Themen in voraufklärerischer Zeit 116

2.4.2. Autonomiebewußtsein aufklärerischer Vernunft und Determinismus 117

2.4.3. Versuche literarischen Umgangs mit dem aufklärerischen Dilemma: Diderot und Voltaire 118

Seite

2.4.4. Flauberts Überführung empiristischer Hoffnung in die Aporie 120
1. Die unklare Herkunft und Zuordnung von Aussagen und Meinungen 121
2. Veränderung der traditionellen Rolle des Erzählers 125
2.4.5. Funktion der Ironie bei Voltaire und Flaubert 127
2.5. Konsequenzen der bisherigen Analyse 131

3. Realität und Konvention 132
3.1. 'Das Land' - ein Gemeinplatz 132
3.2. Nicht-Übereinstimmung von Wirklichkeit und Ideen 136
3.2.1. Die Helden als Spielball der Konvention 136
3.2.2. Die praktische Konfrontation von Vorstellung und Realität 138
3.3. Versuche einer Assimilation der Welt an vorgängige Sichtweisen 140
3.3.1. Das Museum 140
3.3.2. Die Gartengestaltung 144
3.3.3. Die Mnemotechnik 149
3.4. Glaube und Vernunft 151
3.5. Das Eigenleben der Objekte 155
3.5.1. Die Dinge als Subjekt der Ereignisse 155
3.5.2. Die Helden als Objekte 157
3.6. Die Rolle des Erzählers 159

4. Realität und Fiktion 161
4.1. Die Konventionen realistischer Literatur und ihrer Betrachtung 161
4.1.1. Ort und Zeit der Handlung 161
4.1.2. Die Personenbeschreibung als Übereinstimmung von Aussehen und Charakter 163
4.1.3. Vorstellung des Milieus als Ausdruck der Personen 168

Seite

4.1.4. Alter und Namen der Protagonisten 170
4.1.5. Die Biographie 171
4.1.6. Die Chronologie des Romans 175
4.1.7. Genaue Quellenangaben 176
4.1.8. Tatsächlicher und vorgeblicher Realismus literarischer Texte 179

4.2. Die Lektüreerfahrungen und schriftstellerischen Bemühungen der Helden als Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Realität und ihrer Repräsentation 183
4.2.1. Die Geschichte des Duc d'Angoulême 184
4.2.2. Thematisierung gängiger Muster der Literaturkritik 187
4.2.3. Die Debatte mit den Chavignollais über Literatur 189
4.2.4. Die Helden als Autoren 191
4.2.5. Das Tun der Helden als parodistische Nachahmung literarischer Aktivitäten 194

4.3. Bouvard et Pécuchet als parodistische Aufnahme literarischer Versatzstücke 198
4.3.1. Vergleich mit anderen Romanen 199
4.3.2. Die Übernahme von Elementen aus anderen Romanformen 200
1. Bouvard et Pécuchet als Abenteuerroman 201
2. Ein Liebesroman? 202
3. Der Roman einer Entwicklung der Helden 204
4.3.3. Die Wiederaufnahme früherer Romane Flauberts 206
1. Madame Bovary 207
2. L'éducation sentimentale 210

4.4. Bouvard und Pécuchet als Autoren und Leser 215
4.4.1. Schreiben als Reproduktion von Klischees 215
4.4.2. Lesen als Deutung 217
4.4.3. Funktionslose Sprache ohne Wahrheitsgarantie 218

5. Kopie und Modell 220

1. Forschungsbericht

1.1. Vorbemerkung

Flauberts unvollendetes Spätwerk Bouvard et Pécuchet hat bis heute weder beim Publikum noch bei den Kritikern große Popularität erlangen können. Eine Sichtung der Forschungsergebnisse erstaunt zunächst durch deren relativ geringen Umfang, bedenkt man die wahrlich umfassende Beschäftigung mit den anderen Romanen Flauberts. In jüngerer Zeit mehren sich zwar die Stimmen, die von einer zunehmenden Hochschätzung des Werks sprechen[1], was sich jedoch bislang weder in den Verkaufsziffern noch in einer deutlich ausführlicheren Befassung mit dem Roman von Seiten der Literaturkritik niederzuschlagen scheint. Während Romane wie Madame Bovary, die Education sentimentale und Salammbô Flaubert zum Titel eines "Klassikers des französischen Romans"[2] verholfen haben und sich dauerhafter Beliebtheit erfreuen, reichen die Reaktionen auf das von ihm selbst als sein Testament[3] bezeichnete letzte Werk von Verlegenheit und Hilflosigkeit bis zur völligen Ablehnung. Wie kaum ein anderes Werk scheint Bouvard et Pécuchet seine Leser zu irritieren[4], ein Phänomen, das wohl auf die Differenzen zur altgewohnten Form des Romans ebenso zurückzuführen sein dürfte

---

1 So beispielsweise Bernard Pingaud: "Les Flaubert", in: L'Arc, Nr.79, Paris 1980, S.2, aber auch Klaus-Dieter Bertl: Gustave Flaubert. Die Zeitstruktur in seinen erzählenden Dichtungen, Bonn 1974, S.35.

2 Hugo Friedrich: Drei Klassiker des französischen Romans. Balzac, Stendhal, Flaubert, Frankfurt/M. ²1973.

3 Auguste Sabatier: "L'oeuvre posthume de Gustave Flaubert", in: Le Journal de Genève, 3.April 1881, zit.nach: Richard Bolster: "En marge du Centenaire. Bouvard et Pécuchet et la critique de 1881", in: Les Amis de Flaubert, Nr.59, Rouen Dezember 1981, S.6.

4 Zur Kennzeichnung typischer Reaktionen sei an dieser Stelle nur auf Gide verwiesen - also einen durchaus qualifizierten Leser -, der ein "étrange besoin de tout avilir" feststellt und das Buch als "épopée du dégoût" bezeichnet. Auch Claudel spricht von "cette inéptie qu'on appelle Bouvard et Pécuchet"(zit.nach: Jean Hytier: "Flaubert et la génération de Valéry", in: Charles Carlut, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979, S.21 und S.24).

wie auf die Komplexität und Reichweite des Inhalts. In der Literaturkritik werden verschiedene Versuche erkennbar, das Buch auf vertraute Begriffe zu bringen, mit Etiketten zu versehen, die eine Einordnung in traditionelle Sichtweisen erlauben, mit deren Hilfe dann eine Be- und Verurteilung möglich wird, ohne Notwendigkeit, sich weiter mit dem auf diese Weise entschärften Inhalt oder der tatsächlichen Funktion der formalen Elemente zu befassen[5].

Vor der eigentlichen Befassung mit dem Werk selbst sollen deshalb zunächst die wesentlichsten Irrwege der Forschung, die es zu vermeiden gelten wird, aber auch die durchaus vorhandenen positiven Ansätze und Ergebnisse zur Sprache kommen, aus deren Analyse dann die entscheidenden Fragen und Methoden der Betrachtung abgeleitet werden können. Angesichts der erwähnten verhältnismäßig geringen Zahl von Publikationen zum Thema werden neben den - ohnedies sehr wenigen - Veröffentlichungen in Buchform auch wesentliche Aufsätze zu Bouvard et Pécuchet Berücksichtigung finden. Da ein Großteil der Stellungnahmen durch Maßstäbe traditioneller Literaturbetrachtung und anschließende negative Beurteilung des Werks gekennzeichnet erscheint, bietet sich eine Gruppierung dieses Teils der Forschung nach sachlichen Kriterien an. Auf diese Weise ist zwar nicht immer eine eindeutige Zuordnung aller Veröffentlichungen unter einen bestimmten Gliederungspunkt möglich, so daß einzelne Schriften mehrmals zur Sprache kommen können, andererseits erlaubt eine solche thematische Gliederung aber die rasche Orientierung über die wesentlichsten Fragen und Ergebnisse der Textbetrachtung.

---

[5] Als exemplarisch für die angesprochenen Schwierigkeiten kann ein vor noch nicht allzulanger Zeit stattgefundenes Kolloquium über Flaubert gelten: Bouvard et Pécuchet fand hier kaum Berücksichtigung, obwohl das Buch durchaus als Schlüsseltext verstanden wurde, der im Zentrum der Diskussion hätte stehen können. Der als Rechtfertigung eines solchen Schweigens vorgebrachte Hinweis Graham Falconers darauf, daß sich traditionelle Annäherungsweisen an den Roman als inadäquat erwiesen haben und Versuche, den fehlenden Sinn des Textes durch eine rein persönliche Bedeutung zu ersetzen, kläglich erscheinen müssen angesichts der "magnifique insolence du texte", kann hier schon als fortschrittliche Einsicht gewertet werden, weiß sie doch die Probleme immerhin als solche zu benennen (Claudine Gothot-Mersch, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975, S.420).

In einem ersten Teil des Forschungsberichts sollen also weniger für weitere Untersuchungen des Romans wesentliche Ansätze zur Sprache kommen, als vielmehr solche, die nur insoweit von Bedeutung sind, als sie lange Zeit hindurch eine neutrale oder positive Stellung zum Werk als Basis eines Bemühens um wissenschaftliche Ergebnisse überhaupt verhinderten. Darüber hinaus weisen diese Bestrebungen, wie zunächst angenommen werden soll, Beweischarakter auf, insofern als die Kontinuität der über viele Jahre weitgehend ähnlichen Fragestellungen auch Rückschlüsse auf das Werk zuläßt, das ganz bestimmte Leserreaktionen offensichtlich nahelegt, um sie dann wieder zu enttäuschen. Der Roman selbst kann also Gründe für die wahrhaft erstaunliche Fülle negativer Urteile aufzeigen.
In einem zweiten Teil des Forschungsberichts sollen dann Fortschritte und aktueller Stand der Diskussion um das Werk umrissen werden.

1.2. Maßstäbe traditioneller Literaturbetrachtung

1.2.1. Bouvard et Pécuchet - ein realistischer Roman?

Zu den häufigsten Verfahren der Einordnung des Textes dürfte wohl die Untersuchung mit Hilfe der Kriterien realistischer Leseerfahrungen zählen. Schon die ersten Rezipienten des eben erst veröffentlichten Werks bieten einen repräsentativen Überblick über die Punkte, die leider auch in späteren Jahren noch am meisten Anstoß erregen werden.

1.2.1.1. Zeitgenössische Rezeption

Sabatier teilt den Eindruck seiner Zeitgenossen, daß es sich bei Bouvard et Pécuchet um ein ausgesprochen monotones und unwahrscheinliches Buch handle, weder die Personen noch ihr Leben irgendetwas Interessantes an sich hätten, weder Abenteuer noch Intrigen, ja überhaupt keine Handlung zu erkennen sei und schließlich kein Grund dafür gefunden werden könne, warum zwei Personen dargestellt werden, die keinerlei Kontrast aufwiesen. Was er Flaubert einzig zugute hält, ist die Tatsache, daß unter der langweiligen Oberfläche die Gesellschaft selbst Held des Romans sein soll, die menschlichen Illusionen erkannt und gleichzeitig als notwendige begriffen würden, das Werk also durchaus Bedeutung habe[6] - der Versuch, deren bloße Existenz, versteckt hinter all den Mängeln, überhaupt erst nachweisen zu wollen, spricht, auch wenn er anders gemeint war, allerdings nicht gerade besonders für den Roman.

Auch Céard bemängelt die Unwahrscheinlichkeit von Ereignisabfolge und Personenkonzeption[7].

---

6 Sabatier (: Anm. 3) S.5-8.

7 Henry Céard in: L'Express, 9.April 1881, zit.nach: Bolster (: Anm. 3) S.8.

Barbey d'Aurevilly schließlich verdammt den Roman vollständig in Grund und Boden, für dessen Mängel[8] er das Fehlen von Talent und Ideen beim Autor verantwortlich machen will[9].

1899 veröffentlicht Faguet die erste Monographie nach dem Tode Flauberts[10], in der sich wirklich nahezu alle, leider oft bis heute gängigen, Argumente gegen Bouvard et Pécuchet auffinden lassen, weshalb auf sein Buch etwas genauer eingegangen werden soll:

Bouvard et Pécuchet erklärt sich seiner Meinung nach aus der Manie Flauberts, die Dummheit zu hassen und gleichzeitig eine Art Faszination vor ihr zu empfinden[11]. Was ihm überhaupt nicht einleuchtet, ist die Tatsache, daß Flaubert zwei Helden geschaffen hat, die weder irgendeinen Kontrast aufweisen noch sich ergänzen würden, weshalb er glaubt, daß Flaubert es eben nicht geschafft habe, ebenso geschickt vorzugehen wie Voltaire in seinem Candide oder Cervantes im Don Quijote[12]. Faguet unterscheidet weiter zwei Teile innerhalb des Romans, nämlich die Tatsachen, d.h. das Tun der Helden, und die Ideen, also alles, was sie lernen und denken[13]. Dabei bezeichnet er die Abteilung 'Tatsachen' als "proprement au-dessous de tout"[14], während er den anderen Teil für etwas weniger schlecht hält, da es sich bei diesem immerhin um einen

---

8 "Y en a-t-il vraiment des bourgeois de cette absurdité complète, violente et continue? Y en a-t-il de cette perfection, impossible dans la bêtise humaine et dans l'ennui que produit ce roman sans gaieté, sans talent, sans observation neuve sur des types usés, sucés, épuisés - ce livre enfin illisible et insupportable, que l'auteur n'a pas fini et, qui sait? fut peut-être arrêté et étranglé par l'ennui qu'il se causait à lui-même, et que le lecteur ne finira pas à coup sûr, pas plus que lui, mais finira certainement bien avant d'être arrivé, comme lui, au chiffre affreux de quatre cents pages!" (Jules Barbey d'Aurevilly in: Le Constitutionnel, 10.Mai 1881, zit.nach: Bolster (:Anm. 3) S.9.

9 ebenda, S.9.

10 Emile Faguet: Flaubert, Paris 1899.

11 ebenda, S.127.

12 ebenda, S.130.

13 ebenda, S.131.

14 ebenda, S.132.

Spaziergang durch die Welt der Ideen handle. Allerdings findet er es ganz und gar abwegig, 1500 Bücher zu lesen und sich dabei nach der Wirkung auf verständnislose Leser zu fragen. Ein solches Treiben sei sogar ausgesprochen gefährlich, da es dazu führen könne, daß man selbst nichts mehr versteht - vor allem, wenn man, wie er meint, Flaubert heißt und selbst nicht der Schlauste ist![15] In den Augen des Lesers, d.h. Faguets, kann zwischen Autor und Figuren nicht getrennt werden, obwohl sich Flaubert große Mühe gäbe, nicht mit seinen Helden verwechselt zu werden[16]. Ein weiterer Vorwurf geht aus von der Auffassung, daß es sich bei Bouvard und Pécuchet um zwei Dummköpfe handle, die keinesfalls vorbereitet seien auf ein Studium der Wissenschaften, während andererseits auch letztere als lächerliche, unsichere und hypothetische kritisiert würden. Als Angriff auf das menschliche Denken überhaupt aber sei das Buch schlecht gemacht: Die Wissenschaft erscheine zwar als nichtig und steril, was jedoch an zwei Dummköpfen gezeigt werde, deren Enttäuschungen nichts über ihre mangelnde Intelligenz hinaus beweisen könnten[17]. Der Stoff sei bestenfalls ausreichend für eine Erzählung im Stile Voltaires, nicht aber für einen Roman, der deutlich den Fehler Flauberts zeige, alles zu überladen und auszuwälzen[18].

Angesichts dieser vernichtenden Urteile erstaunt es nicht, daß Faguet das Werk für "un livre manqué"[19] hält, das auch für das Publikum seiner Zeit bestenfalls eine "curiosité"[20] bedeute, während von den Romanen Flauberts allein Madame Bovary der Rang eines Meisterwerks[21] zukomme.

---

15 ebenda, S.132/133.
16 ebenda, S.133.
17 ebenda, S.135.
18 ebenda, S.136/137.
19 ebenda, S.136.
20 ebenda, S.180.
21 "le roman du siècle" (ebenda, S.180).

1.2.1.2. Die spätere Rezeption

Bolster zitiert drei der bereits angeführten Urteile aus Flauberts Zeiten als Beispiele dafür, wie sehr sich doch die Meinung der Zeitgenossen von der späterer Kritiker unterscheiden lasse: An der Stelle von Verständnis und Objektivität wären damals zwar unausgewogene, heftige Stellungnahmen gestanden, deren Mängel jedoch kompensiert würden durch persönliche Bekanntschaft mit dem Autor und eine Freiheit des Ausdrucks der eigenen Gedanken, wie sie später dem unangreifbar gewordenen literarischen Denkmal Flaubert gegenüber nicht mehr denkbar gewesen wäre[22]. Die Betrachtung der Forschung späterer Jahre ergibt nun jedoch, daß dieser Auffassung ganz und gar nicht gefolgt werden kann: Die Ablehnung, die Bouvard et Pécuchet bei den Zeitgenossen hervorruft, hält sich weiterhin hartnäckig und wird in der Folge mit denselben Argumenten vorgetragen, wenn auch in mehr oder minder abgemilderter Form, was die Schärfe der Kritik anlangt.

So stellt schon Thibaudet[23], der immerhin als einer der ersten gilt, die sich um eine Verteidigung des Romans bemühten[24], "de terribles partis pris et une étrange lourdeur"[25] im Detail fest. Andere Interpreten beklagen das Fehlen von Übergängen zwischen den einzelnen Episoden[26], überhaupt eine mangelnde Notwendigkeit in der Abfolge der Ereignisse[27] und deren künstlichen Charakter[28].

---

22 Bolster (: Anm. 3) S.9.

23 Albert Thibaudet: Gustave Flaubert, Paris ^{3}1935.

24 So Jacques Suffel: Gustave Flaubert, Paris 1979, S.124.

25 Thibaudet (: Anm.23) S.187.

26 Jean-Pierre Richard: Littérature et sensation, Paris 1954, S.154.

27 Ezra Pound: "James Joyce et Pécuchet", in: L'Arc, Nr.36, Paris 1968, S.45.
Einen solchen Fehler hat, wie er meint, Joyce nicht begangen, den er offensichtlich mehr zu schätzen weiß als Flauberts Roman.

28 Jacques Suffel in seinem Vorwort zu: Gustave Flaubert: Bouvard et Pécuchet, Paris 1966, S.15.

Gemeinsam ist allen Kritiken, gleich ob sie von Flauberts Zeitgenossen oder später abgegeben wurden, die Betrachtung des Werks von realistischen Maßstäben aus: Genoß man die anderen Romane Flauberts, vor allem seine Madame Bovary, die sich weitgehend an die klassische Form des Romans, d.h. hier eine traditionell dramatisch angelegte Handlung, halten, als welche, die den eigenen Vorstellungen entgegenkommen, ist dies in seinem letzten Roman nicht einmal mehr annäherungsweise der Fall. An die Stelle dramatischer Kohärenz, wie sie sich bei Balzac oder Stendhal aus der kausalen Folge der Geschehnisse auseinander ergibt, die der Entwicklung der Handlung eine konsequente Notwendigkeit verleiht, tritt bei Flaubert eine bloße Situationsabfolge, eine Entdramatisierung der Handlung, die erreicht wird durch das Fehlen jeder Motivation der Ereignisse, sei es ineinander oder psychologisch. Statt sich nun nach der Funktion dieses Schwunds dramatischer Kohärenz zu fragen oder die Art und Weise zu untersuchen, wie er erreicht wird, reagiert man zumeist ablehnend, was zu den genannten Kritiken und der Feststellung führt, daß es sich dabei wohl nur um Verfehlungen des Autors handeln könne. Bei wohlwollenderer Haltung Flaubert gegenüber bemüht man sich um eine Erklärung seines 'Scheiterns', läßt also ebenfalls die Widerstände, die der Text gerade einer solchen realistischen Sichtweise entgegensetzt, beiseite und sucht nach Gründen für die Fehler, statt zu klären, ob es sich überhaupt um solche handelt.

Descharmes beispielsweise[29] betont zunächst, daß eine Untersuchung des Romans auf seine Übereinstimmung mit den Gesetzen realistischer Kunst unmöglich sei, da die völlig frei erfundene Handlung nicht nach den Gesichtspunkten der Wahrscheinlichkeit und logischen Konstruktion betrachtet werden könne. Die Handlung bilde nur den Rahmen für die kritische Analyse der verschiedenen Formen intellektueller Betätigung der beiden Helden und sei durchaus

---

[29] René Descharmes: Autour de Bouvard et Pécuchet. Etudes documentaires et critiques, Paris 1921.

durch eine andere ersetzbar[30]. Diese Feststellungen hindern ihn nun jedoch keineswegs, gleich anschließend den Roman daraufhin zu untersuchen, ob die Handlung logisch durchkonstruiert ist und den Kriterien der Wahrscheinlichkeit entspricht, was Ort und Zeit angeht. Er kommt zu dem Schluß, daß die Chronologie jeder Realitätsmöglichkeit entbehrt[31] und die Übergänge zwischen den verschiedenen Erfahrungen der Helden zufällige bleiben, nicht notwendig aus dem Vorhergegangenen folgen[32]. Nachdem er also erst viele Seiten damit zugebracht hat, Problemen der Chronologie nachzugehen, meint er nun, daß diese für den Roman als Ausdruck der philosophischen Gedanken Flauberts von nur untergeordneter Bedeutung seien, weshalb man Flaubert seine diesbezüglichen Irrtümer auch nicht vorwerfen dürfe[33]. An die Stelle der Frage, die sich hier doch aufdrängt, wieso Flaubert es nämlich überhaupt für nötig hielt, Orts- und Zeitangaben anzuführen, die nach Meinung Descharmes' sowieso irrelevant für die philosophische Bedeutung des Romans sind, tritt die Rechtfertigung vermeintlicher Versehen des Autors mit dessen anders gelagerten Interessen bei der Abfassung des Romans.
Ein Fortschritt der Argumentation im Vergleich zu Faguets Verriß des Romans ist also nur insofern festzustellen, als der Gedanke der Unangemessenheit einer realistischen Leseweise des Buches zumindest schon Erwähnung findet, auch wenn er dann nicht konsequent weiterverfolgt wird.

In ähnlicher Weise argumentiert Demorest[34], der meint, daß Flaubert versucht habe, gleichzeitig seiner philosophischen Zielsetzung und der realistischen Romanform gerecht zu werden, indem

---

30 ebenda, S.60/61.
31 ebenda, S.79.
32 ebenda, S.64.
33 ebenda, S.86ff.
34 D.L. Demorest: A travers les plans, manuscrits et dossiers de Bouvard et Pécuchet, Paris 1931.

zumindest Details wie Landschaftsbeschreibungen und das Einbringen existenter Vorbilder in die Personendarstellung als realistisch bezeichnet werden könnten, wenn auch der Roman insgesamt eher symbolischen Charakter aufweise[35]. Die Frage nach der veränderten Funktion solcher realistischer Details innerhalb einer doch offensichtlich völlig neuen Romankonzeption wird hier ebenfalls ausgeklammert.

Dasselbe Verfahren findet sich auch bei Digeon[36], der zunächst die Notwendigkeit des dauernden Neuanfangs der Handlung für den Beweis der philosophischen Thesen des Autors betont, dann aber die daraus folgenden Nachteile beklagt: Die Nebenfiguren hätten keine Persönlichkeit, dienten nur zur Konstruktion einer Art Handlung, die Verbindung der einzelnen Kapitel sei durch Zufälligkeit gekennzeichnet und auch die Chronologie lasse jede Wahrscheinlichkeit vermissen[37]. Das Fehlen einer Individualität der Helden wird auch von ihm als Scheitern Flauberts besprochen[38]. Darüber hinaus konstatiert er einen Überfluß an Material, der Flaubert dazu verführt habe, sein Werk unnötig zu beschweren[39]. Digeon erklärt sich diese Mängel nun aus einer Entwicklung innerhalb des Gesamtwerks Flauberts, die er als Entfernung von den Personen hin zur Darstellung seiner Sichtweise der Welt charakterisiert, was eine Aufgabe des Realismus zur Folge haben soll[40].

---

35 ebenda, S.42ff.
"Nous voulions indiquer simplement que si le but du roman n'est pas réaliste, cependant le moyen d'y parvenir devait être, dans l'esprit de Flaubert, en harmonie avec les procédés réalistes, et que le décousu dans le roman est non seulement volontaire mais aussi justifié, aussi nécessaire même, du point de vue de la psychologie des personnages, et de la vraisemblance de l'action, que du point de vue philosophique qui constitue le fond même du roman." (ebenda, S.52)

Seine Äußerungen wenden sich zwar ganz explizit gegen die Auffassung Descharmes', unterscheiden sich von dieser aber nicht im Maßstab der Beurteilung, nur in deren Ergebnis. Dem Roman, der sich realistischen Erwartungen so offensichtlich widersetzt, scheint aber nun weder das Konstatieren von 'Versehen', noch deren Widerlegung durch Auffinden 'realistischer' Details gerecht zu werden.

36 Claude Digeon: Le dernier visage de Flaubert, Paris 1946.

37 ebenda, S.133ff.

38 ebenda, S.142.

39 ebenda, S.146/147.

40 ebenda, S.147.

Nicht das jeweilige Thema der Romane bewirkt also für Digeon auch eine entsprechende Modifikation der Form, die dann zu erklären wäre, vielmehr bemüht er sich in der Folge, diese als Scheitern besprochene Veränderung durch eine Betrachtung des Lebens Flauberts zu rechtfertigen.[41]
Damit erweist er sich als Vertreter einer vor allem bei der Analyse der Personenkonzeption vorherrschenden Variante der Rechtfertigung vorgeblicher Mängel des Romans über den Rekurs auf Leben und Standpunkte Flauberts, auf die im folgenden eingegangen werden soll:

1.2.1.3. Personendarstellung und Biographie des Autors

Auch die Untersuchung der Personendarstellung ist zunächst durch den Versuch gekennzeichnet, die gewohnte Leseweise realistischer Romane beizubehalten und entsprechend Individualität und Persönlichkeit von Helden und Nebenfiguren zu beurteilen. Ergebnis einer solchen Analyse kann nun entweder der Vorwurf an Flaubert sein, daß ihm anscheinend im Alter die Fähigkeit abhanden gekommen sei, Menschen mit Individualität zu schaffen[42] oder, ebenfalls als Ergebnis des Wunsches, liebgewonnene Sichtweisen nicht aufgeben zu müssen, die Behauptung, allem Anschein zum Trotz sehr wohl Persönlichkeit bei den Protagonisten entdeckt zu haben.

So hält La Varende[43] zwar fest, daß nie verstanden worden sei, daß Flaubert in seinem letzten Roman gar nicht die Absicht verfolgt habe, individuelle Charaktere zu zeichnen. Gleich darauf fällt er jedoch hinter sein eigenes Urteil zurück, wenn er meint, daß der Autor es dank seines Talents trotzdem geschafft habe, seinen zwei Protagonisten Leben einzuhauchen[44], um schließlich noch-

---

[41] ebenda, S.150.
[42] So Benjamin F. Bart: Flaubert, Syracuse 1967, S.611ff.
[43] La Varende: Flaubert par lui-même, Paris 1951.
[44] ebenda, S.172.

mals eine Kehrtwendung zu vollführen und festzuhalten, daß ihm dies aber letztendlich doch nur in ungenügendem Maße gelungen sei[45].

Jasinski[46] dagegen beharrt einfach darauf, daß die Helden des Romans Persönlichkeit hätten[47].

Maynial[48] schließlich hält es nicht für angebracht, die Chronologie des Romans einer realistischen Sichtweise zu unterwerfen, die mit einer solchen nichts zu tun habe, möchte aber nichtsdestotrotz jetzt an anderer Stelle realistische Züge entdecken, nämlich in der Kunst Flauberts, seinen Personen Individualität und Leben zu verleihen[49]. Diese einschränkende Feststellung dürfte wohl ebenfalls wenig nutzbringend sein, angesichts der doch wohl von der ersten Romanseite an deutlichen, offensichtlich vom Autor gewollten Marionettenhaftigkeit seiner Figuren, die über weite Strecken des Romans zu bloßen Objekten der Ereignisse, Dinge und ihrer eigenen Gewohnheiten reduziert werden, ein Phänomen, das gerade erklärungsbedürftig wäre, statt es einfach zu leugnen oder unter der traditionellen Perspektive realistischer Romane zu kritisieren.

---

45 "Il a voulu faire croire, et nous croyons, grâce à son talent implacable; mais si nous réfléchissons, tout devient presque absurde. Le roman porte en soi sa discorde. Jamais ces demi-vieillards, abrutis par une existence morne consacrée à des futilités, ne trouveront en eux la force de se consacrer à une telle aventure intellectuelle." (ebenda, S.174).

46 René Jasinski: "Le thème de l'échec dans L'Education sentimentale et Bouvard et Pécuchet", in: R.J.: A travers le XIXe siècle, Paris 1975.

47 "C'est parce qu'ils s'individualisent à travers leurs ressemblances que, contrairement à la critique si souvent formulée, ils ne se réduisent pas à des entités abstraites. Ils vivent. Leurs efforts, leurs échecs prennent une valeur humaine où se retrouve le drame profond vécu par Flaubert lui-même." (ebenda, S.312).

Mit derselben Behauptung wird auch den Lesern der Flammarion-Ausgabe der Roman als ausgesprochnen realistisches Werk vorgestellt: "Avec un art admirable, l'écrivain présente sa contestable démonstration dans des tableaux d'un réalisme puissant." (Suffel (: Anm. 28) S.17).

48 Edouard Maynial in seinem Vorwort zu: Gustave Flaubert: Bouvard et Pécuchet, Paris 1938.

49 ebenda, S.VII/VIII.

Tillett[50] geht einen Schritt über den bloßen Vergleich des Romans mit realistischen Maßstäben hinaus. Sie vermißt an Bouvard et Pécuchet ebenfalls, was für sie Flauberts Kunst ausmacht, nämlich "poetic feeling and the sensitive awareness of human predicaments"[51]: Die Figuren seien eher symbolische Ideenträger als menschliche Wesen. Sie glaubt aber nun, daß in Kapiteln, in denen Themen wie Literatur, Politik und Geschichte verhandelt werden, die Charaktere menschlicher gezeichnet seien, da es hier um Flauberts eigene Interessen gehe. Der Autor habe etwa in der Mitte des Werkes seine Haltung den Protagonisten gegenüber geändert, weil es ihm nicht möglich gewesen sei, Figuren zu schaffen, mit denen er sich gar nicht habe identifizieren können[52]. Was sie als Menschlichkeit der Helden bezeichnet, ist also gleichzusetzen mit einer Identität der Auffassungen der Hauptfiguren mit denen Flauberts. Als Resultat will Tillett festhalten, daß das Buch eigentlich nur für solche Leser Bedeutung haben könne, die an Flauberts Leben und Standpunkten interessiert seien[53].
Während sie es also vom Maßstab des Realismus aus für durchaus positiv erachtet, daß, wie sie glaubt, Flauberts persönliche Ansichten in den Roman einfließen, findet sich, bei gleichem Ausgangspunkt, auch das genau umgekehrte Urteil:

So meint Suffel, daß die Identifizierung Flauberts mit seinen Helden deren ursprünglichen Charakter verfälsche[54].

---

50 Margaret G. Tillett: On reading Flaubert, London, New York, Toronto 1961.

51 ebenda, S.124.

52 ebenda, S.122.

53 ebenda, S.124.

Ein späterer Ansatz Tilletts, mit dem sie gegenläufige Tendenzen des Romans als Spiel Flauberts mit dem Leser erklärt und nicht einfach mit Hilfe von Ansichten des Autors rechtfertigt, scheint für ein Verständnis des Textes doch wesentlich fruchtbarer zu sein (Margaret G. Tillett: "Les pièges de Chavignolles ou Le lecteur "moyen" aux prises avec Bouvard et Pécuchet", in: Charles Carlut, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979).

54 "Effectivement, on a lieu de penser que le romancier s'est pris d'amitié pour ses héros et qu'il leur a, plus d'une fois, prêté ses propres sentiments, au risque de déformer leur caractère primitif." (Suffel (: Anm. 28) S.16).

Auch Lepape[55] möchte eine immer größere Ähnlichkeit von Protagonisten und Flaubert feststellen, die dadurch zustandekommen soll, daß sich die beiden im Namen realistischer Ästhetik allmählich von bloßen Zeichen in Personen verwandeln, denen sich Flaubert immer näher fühle, was seiner Meinung nach jedoch das vom Autor inszenierte Spiel der Reflexe stört[56].

Neben die Auffassung, daß erst das Einbringen persönlicher Meinungen des Autors eine realistische Leseweise überhaupt erlaube, tritt also die Kritik an der Verfälschung der philosophischen Ausrichtung des Romans durch eben diese - hier als Mangel empfundene - fehlende Unpersönlichkeit Flauberts seinem Werk gegenüber.
Nun mag es zwar sein, daß Flaubert seinen Helden neben vielen anderen auch eigene Meinungen in den Mund gelegt hat. Der Wunsch, persönliche Standpunkte ausdrücken zu wollen, kann jedoch nie und nimmer der Grund dafür sein, diese dann ausgerechnet in Romanform darzulegen und nicht etwa einfach in einem Exposé.
Zu klären wäre also hier gerade die spezifische Rolle der Kunst, d.h. welche Veränderungen Flauberts Urteile durch Aufnahme in den Roman erfahren[57], wofür der Hinweis darauf, daß es sich um solche handelt, bestenfalls Ausgangspunkt sein kann, aber nicht Er-

---

55 Pierre Lepape:"Le double, le même et le monde dans 'Bouvard et Pécuchet'", in: Les Amis de Flaubert, Nr.29, Rouen déc. 1966.

56 ebenda, S.34/35.

57 Als deutlicher Verweis auf eine solche Transformation kann beispielsweise die Tatsache betrachtet werden, daß es erst durch einen Vergleich mit der Korrespondenz überhaupt möglich wird, Urteile als welche zu identifizieren, die Flaubert geteilt haben mag, der Roman selbst jedoch für diese Zuordnung keinerlei Anhaltspunkte liefert: Hier werden vielmehr unterschiedslos alle Auffassungen einer wechselseitigen Relativierung unterzogen.
Auch die umgekehrte Annahme, daß es sich hier um eine Selbstkritik Flauberts handeln könne, wie sie Brombert, aber auch Fournier zum Beispiel, teilen, kann somit nicht den Roman als ganzen charakterisieren (vgl. Victor Brombert: Flaubert, Paris 1971, S.174, und Louis Fournier:"Bouvard et Pécuchet, comédie de l'intelligence", in: The French Review, Nr.47, Spec. Issue 6, New York 1974, S.79).

satz einer solchen Erklärung[58].
Eine Analyse im angegebenen Sinne hätte dann weiterhin zu zeigen, inwiefern das Einbringen von Meinungen des Autors gerade keinen Verstoß - wie meist angenommen wird - gegen die von Flaubert selbst postulierte Haltung darstellt, wie er sie in seiner Korrespondenz niedergeschrieben hat:

> L'art n'est pas fait pour peindre les exceptions, et puis j'éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de mon coeur. Je trouve même qu'un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit. Est-ce que le bon Dieu l'a jamais dite, son opinion? Voilà pourquoi j'ai pas mal de choses qui m'étouffent, que je voudrais cracher et que je ravale. A quoi bon les dire, en effet! Le premier venu est plus intéressant que M. G.Flaubert parce qu'il est plus général et par conséquent plus typique.[59]

1.2.1.4. Die Lächerlichkeit der Helden und ihre Rolle als Stellvertreter des Autors

Das nächste Problem, auf das man zwangsläufig stoßen muß, hat man erst die Helden als Stellvertreter Flauberts identifiziert, ist der selbst konstruierte Widerspruch, daß sie als Sprachrohre

---

58 Die Abwege, auf die eine Beschränkung der Untersuchung auf einen Vergleich der Helden mit der Biographie Flauberts führen kann, zeigt deutlich Jean-Pierre Richards Analyse: Er konstatiert zunächst, daß alle Hauptfiguren des Autors Metamorphosen seiner selbst seien (vgl. Richard (: Anm. 26) S.151), beklagt dann ebenfalls die Unwahrscheinlichkeit des dauernden Scheiterns von Bouvard und Pécuchet, um schließlich bei der erstaunlichen Erkenntnis anzulangen, daß sich dies wohl aus der Bewunderung Flauberts für Sade erklären lasse: Der Leser fühle sich versucht, "... de voir en eux les victimes non plus de leur bêtise ou de leur manque de méthode, mais d'un créateur qui semble ne les avoir amenés à l'existence que pour leur faire sentir à chaque minute leur néant. Flaubert s'acharne en effet à les punir: mais en même temps, et dans la mesure qu'il s'identifie à eux, il s'acharne à se punir lui-même. Comme il parvient mal à se détacher de ses personnages et à dresser en face de lui la notion d'autrui indépendant, rien d'étonnant à ce qu'il voie se retourner vers lui les coups qu'il croit porter aux objets et aux êtres.", wobei zu beachten sei, daß Sadisten immer auch masochistische Züge nachgewiesen werden könnten (ebenda, S.172).

59 A George Sand, 5./6.Dez. 1866, zit. nach: Gustave Flaubert: Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain, près. par Geneviève Bollème, Paris 1963, S.239.

des Autors und zugleich als lächerliche dargestellt werden[60]. Lösung soll nun eine Entwicklung sein, die sich nach Auffassung Nadeaus mehr oder minder gegen den Willen Flauberts durchgesetzt hat[61]. Nun kann durchaus eine Entwicklung der Protagonisten festgestellt werden, was die Reihenfolge der Wissenschaften angeht, um deren Verständnis sie sich bemühen, und zwar ausgehend von unreflektierter praktischer Betätigung über theoretische Studien bis hin zur reinen Reflexion von Philosophie und Religion und dem Versuch reflektierter Praxis im Kapitel Erziehung. Auch ihre immer größer werdende Distanz zu den Chavignollais kann als Fortentwicklung bezeichnet werden. Ob diese aber als Annäherung an Flaubert treffend zu charakterisieren wäre, bliebe erst noch zu beweisen und mutet wohl auch eher unwahrscheinlich an angesichts der Tatsache, daß bis zum Ende sowohl mit den Hauptfiguren als auch ihren Gegnern ironisch umgegangen wird, der Erzähler seinerseits zwar Positionen der Helden übernimmt, sich aber dann mit den ironisierten Vorurteilen zugleich in Frage stellt[62]. Die Entscheidung dafür, den Gedanken der beiden Protagonisten einen eindeutigen Ursprung im Denken Flauberts zuzuweisen, ist gekennzeichnet durch unzulässige Verkürzung, da der Autor gerade mit allen möglichen stilistischen Mitteln - auf die später genauer eingegangen werden wird - versucht, die Herkunft von Aussagen nicht festzulegen. Hier wäre somit auch nicht von einer schwankenden Haltung Flauberts seinen Figuren gegenüber auszugehen[63],

---

60 So Maurice Nadeau: "Sur 'Bouvard et Pécuchet'", in: Les Lettres Nouvelles, Paris mai-juin 1965, S.79/80.

61 "A la fin du roman, ils ne sont pas les mêmes qu'au début. L'attitude nouvelle qu'ils adoptent à l'égard des Chavignollais vient de ce qu'ils ont évolué et compris un certain nombre de choses..." (ebenda, S.79/80). "Les personnages qu'il a créés sont cette fois très éloignés de lui, il entend faire rire d'eux, leur genre de vie est un de ceux dont il a le plus horreur, il ne peut s'empêcher pourtant de les hausser au niveau de ses préoccupations et de les lancer en justiciers,..." (ebenda, S.81/82).

62 Vgl. dazu: Franz Koppe: Literarische Versachlichung. Zum Dilemma der neueren Literatur zwischen Mythos und Szientismus, München 1977, S.161ff.

63 Eine solche Unentschlossenheit Flauberts seinen Helden gegenüber glaubt beispielsweise Gothot-Mersch bemerkt zu haben (vgl. Claudine Gothot-Mersch: "Bouvard et Pécuchet. Sur la genèse des personnages", in: Raymonde Debray-Genette, Hg.: Flaubert à l'oeuvre, Paris 1980, S.144).

vielmehr von einem durchaus neuen Verhältnis zwischen Erzähler und Personen, durch welches sich traditionelle Erzählerautorität in Frage stellt und gerade nicht beweist, wie man es mit der Auffassung von Personen als Sprachrohren des Autors aber annimmt.

1.2.2. Ursachen des Scheiterns der Helden

Ausgehend vom realistischen Maßstab, mit dessen Hilfe Verfehlungen des Autors erst zu solchen werden, gelangt man also über das Bemühen, sich diese dann mittels eines Rückgriffs auf die Biographie zu erklären, zur Frage der Haltung Flauberts gegenüber den Aktivitäten seiner Helden.
Als Konsequenz aus diesem Problem ergibt sich nun die Aufgabe, zum einen zu untersuchen, von welchem Standpunkt aus es möglich wäre, Meinungen der Helden mit denen des Autors zu identifizieren, wie es eben schon kurz angesprochen wurde, zum anderen aber auch, das Rätsel des intellektuellen Niveaus der Protagonisten überhaupt zu klären. Untersuchungen zu diesem Problemkreis, zu dem auch die Frage nach dem Grund des Scheiterns der Hauptfiguren gerechnet werden muß, machen nun einen Großteil der Forschung zu Bouvard et Pécuchet aus:

1.2.2.1. Das Intelligenzniveau der Protagonisten

Wie schon bei Faguet[64] findet sich hier bis heute der Standpunkt, daß Flaubert zwar mit seinem Buch eine Kritik der Wissenschaften seiner Zeit intendiert habe, es ihm jedoch nicht gelungen sei, diesen Anspruch auch einzulösen.

So teilt auch Valéry Faguets Meinung, daß es unmöglich sei, die Nichtigkeit von Wissenschaft mit Hilfe zweier Dummköpfe nachweisen

---

[64] s.o. S.6.

zu wollen[65].

Suffel ist ebenfalls der Auffassung, daß ein fehlerhaftes Vorgehen oder falsche Überlegungen der Helden eben nur deren Intelligenzmangel beweisen könnten, aber nichts darüber hinaus, also keinen Schluß auf die Wissenschaften, um die sie sich bemühen, zulassen würden[66].

Auch Bart ist sich sehr sicher, daß eine Schuld des dauernden Scheiterns der beiden eindeutig nur bei ihnen zu suchen sei, was sie uninteressant mache, da ihre Erfahrungen damit keine Allgemeingültigkeit beanspruchen könnten, nur zeigten, daß sie als naive Narren einzustufen seien[67].
Nachdem er in der Folge erst eine Wesensgleichheit von Flaubert und seinen Protagonisten behauptet[68], beklagt Bart dann, daß für den Leser überhaupt nicht zu entscheiden sei, ob Flaubert selbst seine Hauptfiguren nun für schlau oder verrückt hielt oder am Ende selber verrückt gewesen sei[69].
Was ausgehend von einer realistischen Lesweise des Romans noch zur Rechtfertigung vermeintlicher Mängel des Werks taugte, erscheint hier nurmehr als Beispiel für Barts Bemühen, den Roman auch wirklich in jedem Punkt, den er anspricht, zu verreißen[70].

---

65 "Pris par certains pour une espèce d'Ecclésiaste intellectuel, néant de toutes sciences. Si c'est l'intention, le mode est absurde. Il fallait prendre, non un couple d'imbéciles, mais faire voir la bêtise des plus grands, la bêtise de Pascal, celle de Kant sur leur propre théâtre." (zit. nach: Jean Hytier (: Anm. 4) S.15).

Als Grund, einen solchen Roman zu schreiben, kann Valéry sich überhaupt nur vorstellen, daß Flaubert vom Dämon enzyklopädischer Kenntnisse verfolgt gewesen sei, den er versucht habe, mit seinem Buch auszutreiben (Paul Valéry: "La Tentation de (Saint) Flaubert", in: P.V.: Variété V, Paris 1945, S.204).

66 Suffel (: Anm. 28) S.15.

67 Bart (: Anm. 42) S.599/600.

68 ebenda, S.604.

69 ebenda, S.607.

70 Barts Besprechung, die exemplarisch für ausnahmslos alle dem Roman unangemessenen Sichtweisen sein dürfte, gipfelt schließlich in der Feststellung, daß Flauberts Tod eigentlich von Vorteil gewesen sei, da er die Niederschrift des 2.Teils verhindert habe, den ansonsten sowieso jeder Verleger als unlesbar zurückgewiesen hätte (ebenda, S.609).

Der bereits weiter oben nachgewiesenen Unzulänglichkeit einer Besprechung der Helden als Sprachrohre des Autors[71] sei hier nur noch hinzugefügt, daß es schon einer gewissen Blindheit gegenüber den Intentionen Flauberts bedarf, der sich gerade den ganzen Roman hindurch anstrengte, Quellen und Herkunft aller Aussagen offenzuhalten, um auf das Problem zu kommen, wie es sich erklären lasse, daß er Bouvard und Pécuchet erst eindeutig als seine Sprachrohre kenntlich mache, um sie dann ans Tischerücken glauben zu lassen: Hier stelle sich die - von Bart durchaus ernstgemeinte - Frage, ob Flaubert wohl auch etwas von spiritistischen Sitzungen gehalten habe[72].

Als letztes Beispiel in diesem Zusammenhang sei noch auf Bardèches Untersuchung verwiesen[73], der erste Entwürfe zu Bouvard et Pécuchet mit späteren Plänen und endlich der fertigen Ausführung des Romans vergleicht. Er stellt dabei eine radikale Umwandlung fest: Der Roman, der ursprünglich nur als Einleitung zur Kopie, dem eigentlichen Hauptteil, gedacht war, sei zu einem intellektuellen Abenteuer, der Inhalt der Kopie als Gegenstand der Überlegungen der Helden dagegen Teil des Romans geworden. Die zwei Repräsentanten der Dummheit hätten sich zu zwei bornierten Autodidakten guten Willens verändert, womit der Roman aber einen Teil seiner kritischen, die menschliche Dummheit attackierenden Form verloren habe: An die Stelle eines durch Zufall und Torheit aufgerichteten schrecklichen Denkmals der Widersprüche des Jahrhunderts - die Kopie also - sei ein neuer Inhalt getreten, dessen man sich aber leicht dadurch entledigen könne, daß man nun alle Fehler nur auf Mängel der Helden zurückzuführen brauche[74]. Bardèche geht in der Folge der Frage nach, weshalb sich Flaubert in seinem Kampf gegen die Dummheit ausgerechnet zweier Trottel bedient habe. Als Grund dafür fällt ihm nur ein, daß Flauberts

---

71 s.o. S.14-17.

72 Bart, S.605.
Schon die Ratlosigkeit Barts angesichts des von ihm erst geschaffenen Rätsels dürfte hier gegen seine Interpretation sprechen.

73 Maurice Bardèche: L'oeuvre de Flaubert, Paris 1974.

74 ebenda, S.380ff.

eigener Geisteszustand wohl auch von einfacherer Natur gewesen sei[75], ihm also die Schöpfung eines Doktor Faust, den er zum Vergleich zitiert, eben nicht erlaubt habe[76].
Von dieser Einschätzung her ist es nicht verwunderlich, daß Bardèche als Resultat der Analyse festhält, daß der Roman als gescheitert betrachtet werden müsse, nur die Pläne zu loben seien, nicht jedoch die Ausführung[77].

Unerfindlich bleibt, woher die Anhänger dieser kritischen Sichtweise des Romans ihre Sicherheit in der Beurteilung des Intelligenzniveaus der Protagonisten nehmen: Dieselben Interpreten, die ansonsten allzuschnell der Auffassung anhängen, daß Flaubert mit seinem Roman eigentlich nicht gewußt habe, was er tat und im Laufe ihrer Argumentation sogar an seiner geistigen Gesundheit zu zweifeln beginnen[78], stellen plötzlich an einem Punkt logische

---

75 Flaubert als "simple", "gros ours qui se réfuse aux subtilités" (ebenda, S.388).

Das Rätsel, wie es Bouvard und Pécuchet eigentlich möglich gewesen wäre, eine Auswahl für den 2.Teil zu treffen, löst er entsprechend dahingehend, daß sie aufgezeichnet hätten, was ihnen unverständlich erscheinen mußte, also all das, was Flaubert auch nicht verstand (ebenda, S.389).

76 Gerade die Mittelmäßigkeit der Helden scheint doch hier funktionell zu sein: Wären sie tatsächlich naive Narren, so hätte ihr Scheitern wirklich keine Aussagekraft hinsichtlich des Zustands der Wissenschaft; hätten sie andererseits ganz besondere Qualitäten, wie es oft vermißt zu werden scheint, so erschienen sie nur als dem Unglück geweihte romantische Genies, was ebenfalls eine Wissenschaftskritik ausschließen würde (vgl. dazu auch: René Jasinski:"Le thème de l'échec dans L'Education sentimentale et Bouvard et Pécuchet", in: R.J.: A travers le XIXe siècle, Paris 1975, S.314).

77 Bardèche, S.390.

78 Solche Zweifel hegt beispielsweise auch Wetherill (P.M. Wetherill: Flaubert et la création littéraire, Paris 1964), der meint, daß sich Flauberts Figuren niemals durch ihre intellektuellen Fähigkeiten unterscheiden würden und als Grund dafür angibt, daß schließlich der Autor seinen Personen überlegen sein müsse, um diese führen zu können. Die intellektuelle Schwäche der Gestalten Flauberts sei damit Folge seiner eigenen (ebenda, S.36), weshalb Wetherill auch eine Systematisierung der ästhetischen Ideen Flauberts ablehnt, mit dem Argument, daß eine solche zwar möglich sei, aber eine unangemessene Hochschätzung seiner Intelligenz bedeuten würde (ebenda, S.72).
Anzumerken bleibt nur, daß sich diese Argumentationsfolge erstaunlicherweise in einer Abhandlung Wetherills über Flauberts ästhetische Ideen findet, der er so selbst jede Existenzberechtigung abspricht.

Kohärenz fest, an dem diese gerade nicht verfolgt wurde. Schon die Widersprüchlichkeit der verschiedenen Behauptungen, aber auch die Unmöglichkeit einer Verknüpfung der beiden Tatsachen, daß die Helden einerseits als ausgesprochene Einfaltspinsel erscheinen, andererseits durchaus in der Lage sind, wissenschaftliche Mängel zu entlarven - wie es den Interpreten auch auffällt, wenn sie Bouvard und Pécuchet als Stellvertreter des Autors begreifen - legt den Schluß auf eine Unzulänglichkeit der vertretenen Urteile nahe. Die Versuche, durch einen Rekurs auf die geistigen Fähigkeiten Flauberts zu einer Erklärung zu gelangen, dokumentieren damit wohl weniger tatsächliche Gegebenheiten als vielmehr die Hilflosigkeit von Interpreten, die trotz sichtbar widersprechender Fakten an ihrer Einschätzung des Romans festhalten möchten.

1.2.2.2. Mangelhafte Methoden der Aneignung von Wissenschaft

Der mit dem Vorurteil eines Intelligenzmangels der Helden begründete Widerspruch zwischen Flauberts Anspruch, mit seinem Roman eine Wissenschaftskritik zu leisten und seiner fehlenden Einlösung hält sich nun hartnäckig bis heute[79], obwohl dazu schon seit vielen Jahren Gegenargumente vorliegen. Dem Vorwurf, daß von den Erfahrungen zweier Trottel her kein Schluß auf den Zustand der Wissenschaften möglich sei, wird entgegengehalten, daß Bouvard und Pécuchet doch eigentlich zwei ganz gewitzte Köpfe seien: So wendet sich Dumesnil in mehreren Veröffentlichungen[80] gegen

---

[79] Als Beispiel kann Bardèches Untersuchung aus dem Jahre 1974 herangezogen werden.

[80] René Dumesnil: "Bouvard et Pécuchet sont-ils des imbéciles?", in: Mercure de France, Paris 16 juillet 1914
En marge de Flaubert, Paris 1928
Gustave Flaubert. L'homme et l'oeuvre, Paris 1932
"Le sottisier de Bouvard et Pécuchet", in: Mercure de France, Nr.272, Paris 1936.

diese Kritik des Romans. Er hält es für erstaunlich, daß der Sinn des Buches so oft mißverstanden wurde, angesichts dessen, daß er - seiner Meinung nach - doch ganz klar zu Tage trete[81]: Das Scheitern der Helden sei dem Mangel ihrer Methode geschuldet, eine Kritik der Wissenschaften vom Autor also nicht beabsichtigt[82].

Um zu beweisen, daß Bouvard und Pécuchet nicht einfach zwei Dummköpfe sein können, wendet sich Dumesnil der Frage des geplanten 2.Teils des Werks zu. Er vertritt die Auffassung, daß sehr wohl kritischer Geist und Kenntnisse vonnöten seien, um ein solches Sottisier zusammenzustellen, Fähigkeiten, die aber mit der Weiterentwicklung der Helden auch gegeben seien[83]. Wie die sich anschließenden Argumente zeigen, bleibt jedoch die von Dumesnil vertretene Meinung nicht ohne Widersprüche: Zunächst konstatiert er mit der intellektuellen Entwicklung der Hauptfiguren nicht zusammenpassende Züge von Dummheit[84], die er als komische Elemente des Romans begreifen will, wobei er allerdings selbst bemerkt, daß diese mit den anderen Teilen des Buches, so wie er sie bestimmt hat, nur schlecht zusammenzubringen sind. Diese fehlende Einheit des Werks gibt ihm aber keineswegs Anlaß zum Zweifel an der auch von ihm behaupteten Eindeutigkeit des nunmehr allerdings positiv bestimmten Intelligenzniveaus der Helden, sondern führt zur Entschuldigung der 'Mängel' mit dem Hinweis darauf, daß das Buch ja unvollendet geblieben sei[85].

Descharmes folgt weitgehend der Argumentation Dumesnils, betont also, daß den im Vergleich zu den Nebenfiguren durchaus geschei-

---

81 R. Dumesnil: Gustave Flaubert (: Anm. 80) S.394/395.

82 "C'est un avertissement qu'il a voulu donner à ceux qui, mal préparés et manquant de culture, n'ont pas appris à apprendre et croient qu'il suffit d'un peu d'audace pour tout oser." (ebenda, S.396).

83 R. Dumesnil: Le sottisier de Bouvard et Pécuchet (: Anm. 80), S.496.

"Ils en viennent à exprimer les opinions de celui qui les fait parler sans aucune nuance d'ironie ou de parodie..." (Dumesnil: Gustave Flaubert, S.403).

84 So beispielsweise der von Herzen erhellte Totenkopf, den beide immerhin erst gegen Ende des vorliegenden Teils des Romans aufstellen.

85 R. Dumesnil: En marge de Flaubert (: Anm. 80).

teren Helden nur eines fehle, nämlich die Kunst des Lernens, worauf sich auch Flauberts Kritik richte[86]. Zur Zweideutigkeit des Romans, der, wie es auch ihm auffällt, so klare Urteile eben nicht zuläßt, bemerkt er, daß der 2.Teil diese sicher aufgehoben und dem Werk erst seine wirkliche Bedeutung gegeben hätte[87]. Es kann nun zwar sicherlich nicht geleugnet werden, daß der fragmentarische Charakter des Romans Probleme für die Interpretation mit sich bringt; Descharmes' Verweis auf den 2.Teil scheint allerdings eher die Rechtfertigung einer durch die vorhandenen Aussagen des Werks bereits widerlegten Ansicht darzustellen, die er mit seiner Anspielung auf nicht vorliegendes und damit überprüfbares Material nicht wahrscheinlicher zu machen vermag[88].

Von ausgesprochenem Interesse und bis heute von Bedeutung ist dagegen Descharmes' Untersuchung der dokumentarischen Quellen von Bouvard et Pécuchet und ihrer Veränderungen durch Aufnahme in den

---

86 Descharmes (: Anm. 29) S.261.

87 ebenda, S.266.

88 Auch Demorests Versuch, eine Entwicklung der Helden innerhalb des 1.Teils in dem Sinne nachweisen zu wollen, daß die von Bouvard und Pécuchet verwendeten Gemeinplätze zum einen immer seltener würden, zum anderen auch entschieden intelligenter seien als die der Nebenfiguren (Demorest (: Anm. 34) S.121/122), muß unbefriedigend bleiben: Die Möglichkeit einer Unterscheidung der benutzten idées reçues nach ihrer intellektuellen Qualität dürfte wohl zweifelhaft sein und erscheint auch merkwürdig angesichts der bekannten Abneigung Flauberts gegenüber Sprachklischees gleich welcher Art. Daneben ist zwar, was die verwendeten Allgemeinplätze angeht, ein Unterschied von Protagonisten und Nebenfiguren dahingehend festzustellen, daß sich die abgedroschenen Phrasen der Helden mit ihren wechselnden Tätigkeiten auch entsprechend häufiger ändern als diejenigen der anderen Personen, die auf einen Beruf, ein Interesse beschränkt bleiben und damit auf das ihrem Aufgabenfeld innewohnende Vokabular. Die Behauptung irgendwelcher Unterschiede hinsichtlich der Häufigkeit in der Verwendung von Klischees jedoch läßt sich durch den Text nicht rechtfertigen und mutet darüber hinaus auch auf Grund der Tatsache fragwürdig an, daß sich Flaubert in seiner Rolle als Erzähler von diesen Gemeinplätzen keineswegs ausnimmt.

Roman[89], die ihn von einer anderen Seite aus ebenfalls zu einer Widerlegung der Annahme Dumesnils führt, daß kein Zusammenhang zwischen komischen Elementen und dem Rest des Romans bestehe: Er stellt fest, daß Flaubert keineswegs besonders groteske und abwegige Beispiele aus den Vorlagen für seinen Roman herangezogen hat, sondern durchwegs einfache, verständliche und charakteristische, also auch nicht, wie Dumesnil es glaubt, einige skurrile Einzelfälle ausgewählt und dem Buch übergestülpt hat, mit dem Ziel, es erst zu einem komischen zu machen[90].

Maynial schließt sich im wesentlichen der Meinung an, daß die beiden Freunde keineswegs als Dummköpfe zu bezeichnen seien und folgert daraus ebenfalls eine Absicht Flauberts, hier nur Methoden des Lernens, nicht aber die Wissenschaft selbst angreifen zu wollen[91].

Auch in jüngerer Zeit noch stellt Mouchard[92] beispielsweise fest, daß ein Charakteristikum des Werks, wenn auch nicht die Schwierigkeiten der Helden überhaupt, so doch die Unproduktivität ihres Scheiterns sei. Den beiden gelinge es nicht, aus Widersprüchen Fragen zu formulieren, womit auch keinerlei Fortschritte in ihrem Tun erkennbar seien[93].

Schließlich hält Douchin[94] ebenfalls ihre fehlerhafte Methode gegen eine Kritik der Wissenschaft, um sich dann für ersteres zu entscheiden[95].

---

89 Descharmes, S.90ff.

90 ebenda, S.146ff.

91 "C'est donc uniquement sur l'art d'apprendre, sur la méthode que porte l'intention satirique de l'auteur." (Maynial (: Anm. 48) S.XI).

92 Claude Mouchard: "Terre, technologie, roman. A propos du deuxième chapitre de 'Bouvard et Pécuchet'", in: Littérature. Modernité de Flaubert, Nr.15, Paris oct. 1974.

93 ebenda, S.73.

94 Jacques-Louis Douchin: Le sentiment de l'absurde chez Gustave Flaubert, Paris 1970.

95 ebenda, S.87.

Allen vorgetragenen Auffassungen kann entgegengehalten werden, daß eine solche Entscheidung für oder gegen Wissenschafts- oder Methodenkritik schon durch die Tatsache gegenstandslos wird, daß im Roman über weite Strecken gar nicht deutlich wird, wer das angesprochene Wissen überhaupt vorträgt. Nicht gekennzeichnete Zitate finden sich beispielsweise vermischt mit Kommentaren, deren Herkunft offenbleibt. So ist häufig nicht zu entscheiden, ob nun Bücher zitiert werden, der Erzähler spricht oder die Helden das Wort haben[96]. Damit wird man sicher auch dem Roman nicht gerecht, wenn man nun ein eindeutiges Scheitern von Bouvard und Pécuchet, ihrer Methode, genauso aber auch ein ausschließliches Versagen der Wissenschaften, annehmen will[97]. So konnte der Standpunkt, daß den Protagonisten im Vergleich zu den Nebenfiguren durchaus positive Qualitäten zuzuschreiben sind[98], zwar alte Vorurteile ausräumen, bleibt aber unzulänglich, solange die Wissenschaften selbst von jeder Kritik ausgenommen und nur mangelhafte Aneignungsmethoden dingfest gemacht werden[98].

---

96 Vgl. dazu Jean-Pierre Moussarons Untersuchung: "Une étrange greffe", in: Pierre Cogny u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981.

97 Vgl. dazu Flauberts eigene Aussagen, beispielsweise: "La bêtise n'est pas d'un côté et l'esprit de l'autre. C'est comme le vice et la vertu, malin qui les distingue." (A Louis Bouilhet, 2 août 1835, zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.21).

So scheint es durchaus absichtsvoll zu sein, daß die Charaktere der beiden zu ungenau situiert sind, um Schlüsse zuzulassen, warum, wann und inwiefern ihr Tun und Denken nun als 'dumm' oder 'intelligent' einzuschätzen wäre (wobei der Maßstab einer solchen Bewertung auch der Erwähnung bedürftig wäre, die sich aber bei keinem der hier angesprochenen Interpreten findet).

98 Diese Auffassung läßt sich inzwischen auf Grund ihrer Häufigkeit selbst schon unter dem Titel eines Gemeinplatzes fassen, wie es ein von Danièle Sallenave erstelltes "Petit dictionnaire des idées reçues et des opinions chic de la critique contemporaine au sujet de Flaubert" beweist: Hier findet sich unter dem Stichwort "Bouvard et Pécuchet" folgender Eintrag: "Sont moins bêtes qu'on ne le pense (voir Homais)." (vgl. Sallenave, in: Revue des Sciences humaines, Nr.181, Lille 1981/1, S.7).

99 Jasinskis Analyse der Gründe ihres Scheiterns stellt hier insofern schon einen deutlichen Fortschritt dar, als er diese weder nur bei den Helden noch ausschließlich bei der Wissenschaft sucht: Neben der Unfähigkeit unerfahrener Autodidakten, erworbene Kenntnisse zu assimilieren, den Umständen und der Bosheit der Mitmenschen, nennt er die schlechte Führung durch vorgebliche Experten, die sich tatsächlich jedoch dauernd widersprechen (vgl. Jasinski (: Anm. 46) S.315ff.).

1.2.2.3. Mängel der Wissenschaften

Wie schon deutlich geworden sein dürfte, kann auch die ebenfalls zu einseitige Ansicht, daß Flaubert vor allem einen Angriff auf die Wissenschaften beabsichtigt habe, dem Werk nicht gerecht werden. Eine solche Auffassung hat nicht allzulange nach Erscheinen des Romans schon Jakob[100] geteilt. Er sieht einen Fehler der Helden nur darin, zu glauben, daß die Wissenschaft ihnen bei ihren Vorhaben helfen könnte, die tatsächlich doch verantwortlich sei für ihr dauerndes Scheitern[101]. Er bemängelt, daß dieser Gedanke nicht klar genug zu Tage trete, da es Bouvard und Pécuchet gleichzeitig auch an der richtigen Vorgehensweise fehle, möchte jedoch eine Entwicklung im Roman dahingehend konstatieren, daß immer häufiger die Wissenschaften, immer seltener dagegen ihre Methoden die Schuld ihres Versagens zu tragen hätten[102].
Seine Kritik an Bouvard et Pécuchet richtet sich eigentlich nur darauf, daß sich bestimmte Teile des Romans als ausgesprochen hinderlich für die Beibehaltung des eigenen Standpunkts erweisen, weshalb er sie auch am liebsten als unpassend ad acta legen würde, anstatt umgekehrt seine Hypothesen als unzureichend zu revidieren.

Ein ähnliches Vorgehen findet sich auch bei Digeon, der ebenfalls glaubt, daß Flaubert hier die Unfähigkeit der Wissenschaft darstellen wollte, weshalb er dann entsprechend meint, daß dieses Ziel aber viel deutlicher geworden wäre, hätte der Autor nicht, "par amour du grotesque et de la parodie"[103] auch die Gymnastik in sein Buch aufgenommen, die zu seiner Auffassung zweifelsohne schlecht passen will.

---

100 Gustave Jakob: L'illusion et la désillusion dans le roman réaliste français (1851-1890), Paris 1911.

101 ebenda, S.122.

102 "Mais l'idée n'est pas nette, puisque Bouvard et Pécuchet manquent de méthode. Nous verrons comment de plus en plus les fautes de méthode de Bouvard et de Pécuchet sont éliminées et comment la science elle-même devient responsable de leurs échecs." (ebenda, S.122).

103 Digeon (: Anm. 36) S.112.

Nathalie Sarraute[104] gelangt ebenfalls über eine Konfrontation des Romans mit persönlichen Auffassungen zu dessen Ablehnung. Sie stellt zunächst fest, daß Flaubert in Salammbô und der Education sentimentale psychologische Komplexität vernachlässige zu Gunsten seiner Vorliebe für schöne Beschreibungen, die aber den Leser nur dazu herausforderten, sich der Bedeutung entsprechende Bilder in seinem Gedächtnis zu suchen. Solche Vorstellungen blieben aber platt und konventionell, es sei denn, eine subjektive, deformierende Beschreibung verhindere diese Erinnerungen, was jedoch nur in der Madame Bovary der Fall sei: Hier werde das Nicht-Authentische auch wirklich als solches präsentiert, indem die klischeehafte Welt nochmals mit den konventionellen Augen der Hauptfigur gesehen und so eine Distanz des Lesers erreicht werde[105].

An Bouvard et Pécuchet nun vermißt sie diese Darstellung von Gefühlen als komplexen und zwiespältigen, auf die Flaubert hier verzichtet habe, um ein intellektuelles Projekt auszuführen, nämlich die "inanité du savoir humain, pris au niveau de la vulgarisation"[106] zu zeigen. Sarraute hält nun eine so ausführliche Demonstration all der Plattheiten, wie sie der Niedergang, aber auch ungeschickte Anwendung der Wissenschaften zur Folge hätten, für ausgesprochen langweilig:

> Il est tellement évident que le résidu d'un savoir humain dégradé et mal absorbé est constitué par des platitudes, que je trouve, pour ma part, fastidieuse cette longue démonstration. Ce kaléidoskope de connaissances rudimentaires, s'il peut présenter un intérêt intellectuel et annoncer certaines des critiques qu'on adresse aujourd'hui à la culture de masse, ne possède et ne peut posséder aucune des vertus d'une oeuvre d'art - ces vertus qui, nous l'avons vu, sont toutes rassemblées dans Madame Bovary.[107]

Wäre es Flaubert tatsächlich nur um eine Wissenschaftskritik gegangen, so würde sich wirklich die Frage stellen, was die Gymnastik in einem solchen Werk zu suchen hat, welcher Zweck mit einer

---

[104] Nathalie Sarraute: "Flaubert le précurseur", in: Preuves, Nr.168, Paris février 1965.

[105] ebenda, S.4ff.

[106] ebenda, S.10.

[107] ebenda, S.10/11.

so ausführlichen Darstellung ein- und desselben Gedankens eigentlich verfolgt werden soll und schließlich, warum Flaubert sein Vorhaben überhaupt in literarische Form gekleidet hat, statt gleich eine wissenschaftliche Abhandlung zu versuchen.
Die Gemeinsamkeit aller dieser Bemühungen, einen eindeutigen Grund des Scheiterns der Helden aufspüren zu wollen, scheint im Versuch zu liegen, die von Flaubert gerade mit allen möglichen Mitteln verhinderte Synthesenbildung trotz widersprechender Aussagen des Romans herbeiführen zu wollen: An die Stelle einer Klärung der vom Text aufgeworfenen Fragen, wie nämlich beispielsweise Wissenschaft, und zwar speziell die des 19.Jahrhunderts, im Roman auftaucht, oder welche Rolle die Helden und die von ihnen verwendeten Methoden dabei spielen, tritt die der Untersuchung bereits vorausgesetzte Entscheidung für oder gegen Wissenschaft, für oder gegen Methoden, Gegenstände, Bücher, die Helden oder schließlich Flaubert selbst, um so zu einer klaren Schuldzuweisung für das offensichtliche dauernde Scheitern der Protagonisten gelangen zu können.

1.2.3. Interpretatorische Bemühungen als Darlegung persönlicher Standpunkte

Die Situation hat sich seit der Zeit Flauberts also nicht grundlegend geändert, beklagte doch dieser schon, daß allzu häufig Verwerfung oder Lobpreisung die klare Darlegung niedergeschriebener Gedanken von Seiten der Kritiker verhindere[108]. Die Entdeckung verschiedenster Haltungen Flauberts, die man im Roman aufgespürt

---

108 "Je viens d'avaler Lamennais, Saint-Simon, Fourier et je reprends Proudhon d'un bout à l'autre. Si on ne veut rien connaître de tous ces gens-là, c'est de lire les critiques et les résumés faits sur eux; car on les a toujours réfutés ou exaltés, mais jamais exposés." (A Mme Roger des Genettes, 1864; zit. nach: Gustave Flaubert: Correspondance, éd. Conard, Paris 1926-1933 und 1954, Bd.V, S.149).

zu haben glaubt, sowie deren positive oder negative Beurteilung ergibt sich dabei in aller Regel weniger aus dem Text als vielmehr aus dem eigenen Vorverständnis[109].

1.2.3.1. Die Pessimismusversion

Im Dilemma zwischen bloßer Zustimmung und Ablehnung steht beispielhaft vor allem eine verbreitete Lesart des Romans, die das Buch als Ausdruck von Flauberts resignativer, pessimistischer oder nihilistischer Einstellung dem Leben gegenüber begreifen möchte:

So hält La Varende ohne weiteren Kommentar fest, daß Ziel des Romans ein allgemeiner Nihilismus sei[110], was wohl zu dessen Charakterisierung kaum ausreichen dürfte[111].

Für Ferrère[112] neigt Flaubert auf Grund seines Charakters und Temperaments zum Pessimismus[113]. Entsprechend teilt er auch die Romane nach dem Grad ein, in dem sie Flauberts Haß auf die mensch-

---

109 Um nochmals auf das zuletzt angesprochene Beispiel zurückzukommen, zeigt die Untersuchung Sarrautes deutlich die Sackgasse, in die ein solches, auf persönlichen Vorlieben und Wünschen hinsichtlich Inhalt und Gestaltung von Romanen beruhendes, Vorgehen führt: Eine Überprüfung des eigenen Standpunkts wäre hier wohl nutzbringender als das allzuschnelle Verdammen des Buches, das doch eher auf einem Vergleich mit andersgearteten Auffassungen des Kritikers zu beruhen scheint, als Resultat einer sorgfältigen Analyse zu sein (vgl. Sarraute, S.10/11).

110 "l'universel nihilisme" (La Varende (: Anm. 43) S.172).

111 Nur erwähnt sei die Auffassung Thibaudets, die zwar häufig anzutreffen ist, sich aber inhaltlich bereits durch weiter oben Dargelegtes als wenig nutzbringend erwiesen hat: Er stellt zunächst fest, daß Bouvard und Pécuchet auf literarischem und politischem Gebiet Flauberts eigene Meinung ausdrücken, die aber, so Thibaudet, in Form lächerlicher Allgemeinplätze dargestellt ist, woraus er auf einen völligen Nihilismus Flauberts schließt (Thibaudet (: Anm. 23) S.197). Seine eindeutige Zuordnung von Ansichten der Helden zu solchen Flauberts erscheint nun aber durchaus zweideutig (vgl. oben S.16) und damit auch die Konsequenz, aus einer behaupteten Identität von Ideen des Autors und seiner Protagonisten auf eine zugrundeliegende nihilistische Haltung zu schließen.

112 E.-L. Ferrère: L'esthétique de Gustave Flaubert, Genève 1967.

113 ebenda, S.32.

liche Dummheit - als wichtigste Form seines Pessimismus, wie Ferrère meint - ausdrücken: Auf solche Weise definierte Gemütsregungen will er nun in Madame Bovary in beschränktem Maße, in der Education sentimentale schon häufiger und in Bouvard et Pécuchet in ausgeprägtester Form feststellen, während er Salammbô als "le plus superbe réquisitoire qui existe contre la brutalité humaine, contre les instincts du 'gorille' qui dort en nous"[114], und damit wesentlichstes Werk Flauberts auffaßt.

Danger[115] bemerkt bei Flaubert einen schon in den Jugendwerken vorhandenen grundsätzlichen Pessimismus[116], der seiner Meinung nach jedoch erst in Bouvard et Pécuchet so richtig zum Tragen kommt, da Flaubert hier früher gehegte romantische Illusionen endlich aufgegeben habe[117].

Bart endlich hält in auch hier wieder unübertrefflicher Weise fest, daß Flaubert die ganze Welt gehaßt habe, womit aber seine Romane keineswegs als Satiren zu bezeichnen seien: Diese Einstellung könne vielmehr nur als seine ganz persönliche Meinung verstanden werden, deren Ausdruck im Roman nur dazu diene, dem Autor Relief zu geben[118]. Entsprechend versteht Bart Bouvard et Pécuchet als "Education intellectuelle"[119], die allerdings geistige Illusionen zum Inhalt habe, die man nur als verrückt bezeichnen könne, während die früheren Helden Flauberts durch ihre Wunschträume in einem gewissen Sinne noch gadelt würden[120]. In seinem letzten Ro-

---

114 ebenda, S.243.

115 Pierre Danger: Sensations et objets dans le roman de Flaubert, Paris 1973.

116 ebenda, S.47.

117 "Il y condamne ce qu'il fut lui-même avant 1844 et ce rapport qu'il entretenait avec la réalité où la perception du monde extérieur n'était recherchée et cultivée, égoistement en quelque sorte, que pour alimenter les images de ses rêves. ... De désillusion en désillusion, et par la rigueur de leur exigence qui ne faiblit pas, ils acquerront vis-à-vis de la réalité une humilité et une sorte d'abnégation qui feront d'eux une parfaite image de la propre attitude de l'auteur." (ebenda, S.333/334).

118 Bart (: Anm. 42) S.592.

119 ebenda, S.593.

120 ebenda, S.593.

man dagegen stellten sich Wissen, Gefühle, ja die Realität selbst, als Wahngebilde heraus[121].

Wie ein Vergleich der Auffassungen von Danger und Bart deutlich macht, gelangen beide von denselben Gedanken her auf durchaus unterschiedliche Wertungen. Danger hält gerade die Aufgabe früherer Illusionen der Helden in Bouvard et Pécuchet für positiv, die Bart ebenfalls mit dem Pessimismus Flauberts erklärt, aber negativ verstanden wissen will.

Das Hin- und Hergleiten zwischen Leben und Werk Flauberts scheint weniger der Interpretation des Textes zu dienen als der Rechtfertigung eigener normativer Vorstellungen von Literatur und der entsprechenden Hochschätzung oder Verdammung des Romans. Zeigt sich doch, daß die Begriffe 'Pessimismus' oder 'Nihilismus', die zunächst nur eine keineswegs eindeutig festgelegte Einstellung der Welt gegenüber bezeichnen, auch im weiteren Verlauf der Argumentation nicht genauer bestimmt werden. Naheliegend wäre es hier, zu klären, wie sich diese bislang nicht näher charakterisierte Weltsicht schärfer definieren und im Werk wiederfinden läßt, Aufgaben, denen sich jedoch keiner der Interpreten widmen mag. Auffallen muß auch, daß Fragen, wie sie sich von diesem vorerst ja durchaus legitimen Ausgangspunkt der Untersuchung her ergeben, nicht einmal angeschnitten werden. Der bloße Verweis auf Charakter und Geisteshaltung Flauberts kann bestenfalls am Anfang weitergehender Forschungen stehen, also keinesfalls die Suche nach Lösungen für die sich aufdrängenden Probleme ersetzen. Wie soll, um nur ein Beispiel zu nennen, Flauberts Kampf um sprachliche Perfektion, der doch wohl den unausdrücklichen Anspruch auf eine von den Schablonen der Entfremdung befreite Sprache beinhaltet, mit einer durchgehend pessimistischen Interpretation eigentlich zu vereinbaren sein?

Die Deutung des Romans scheint sich auf die Wiedergabe expliziter Äußerungen Flauberts bezüglich seiner Realitätsauffassung zu beschränken, die sich aber ohne weiterführende Argumentation keineswegs notwendigerweise gegen das Werk kehren lassen oder für es sprechen. Auf eine historische Situierung des Romans, wie sie die

---

[121] ebenda, S.594.

behaupteten überzeitlichen Vorstellungen gerade angesichts der Thematik des Buches und seiner Entstehungszeit in einer Epoche von Wissenschaftsgläubigkeit und wissenschaftlichem Selbstbewußtsein nahelegen würden, wird ganz verzichtet[122]. So läßt sich der Eindruck nicht vermeiden, daß es hier weniger um eine Interpretation des Werkes geht, als vielmehr um unlautere Versuche der Diffamierung bzw. Würdigung philosophischer Haltungen Flauberts, ohne sich über den Roman und dessen Inhalt genauer verbreiten zu wollen[123]. 'Pessimismus' und 'Nihilismus' sind in der hier vorgetragenen Allgemeinheit nurmehr Titel, mit deren Hilfe Flauberts Haß auf die Welt als zu negativ beklagt oder als ein seiner Zeit angemessener geschätzt wird[124].
Versuche, diesen 'Pessimismus' oder 'Nihilismus' genauer zu charakterisieren, finden sich zwar, sind aber in aller Regel gekenn-

---

122 Ein Vorwurf, der auch auf Manfred Hardts Untersuchung: Flauberts Spätwerk. Untersuchungen zu 'Bouvard et Pécuchet', Frankfurt/M. 1970, zutrifft. Vgl. dazu Ulrich Schulz-Buschhaus: "Der historische Ort von Flauberts Spätwerk. - Interpretationsvorschläge zu 'Bouvard et Pécuchet'", in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Bd.87, Heft 3, Wiesbaden 1977, S.195.

123 Vgl. dazu auch: Koppe (: Anm. 62) S.170ff.

124 So bleiben auch Bemühungen Bromberts unbefriedigend, der Flauberts Pessimismus nicht nur auf die menschliche Natur, sondern auch auf Mängel und Krise der Kultur ("les maux de la civilisation") zurückzuführen versucht, ohne jedoch den Begriff des Pessimismus genauer festzulegen (Victor Brombert: The Novels of Flaubert. A Study of Themes and Techniques, Princeton, New Jersey 1966, S.266ff.).

Ein späterer Definitionsversuch dahingehend, daß Flauberts Negativität, wie sie bestimmte Kritiker immer feststellen wollten, in nichts anderem bestehe als seiner Weigerung, Schlüsse anzubieten (Victor Brombert: "L'Education sentimentale:articulations et polyvalence", in: Gothot-Mersch (: Anm. 5) S.59), bleibt ebenfalls sehr vage und unbestimmt. Hätte Flaubert tatsächlich nur seinen Skeptizismus ausdrücken wollen, so kann man sich wirklich mit Fournier fragen, warum er dann eigentlich eine so systematische Form verwendet hat, eine Wissenschaft nach der anderen aufzuführen, ohne eine auszulassen (vgl. Louis Fournier: "Bouvard et Pécuchet et le point de vue de Flaubert", in: Les Amis de Flaubert, Nr.57, Rouen déc. 1980, S.11). Auch Sarrautes Argumente hätten in diesem Falle ihre Berechtigung (s.o. S.27).

Hinzugefügt sei noch, daß Fourniers eigene Auffassung, mit der er Bouvard et Pécuchet als Ausdruck eines "délire de la raison en Occident" (Fournier, S.11) begreifen möchte, angesichts fehlender Erklärungen dazu,ebenfalls von geringer Aussagekraft bleibt.

zeichnet durch eine unzulässige Verkürzung und Verharmlosung des Romaninhalts. Hat man erst, wie Neuenschwander-Naef[125] beispielsweise, Bouvard et Pécuchet als "Leidensgeschichte ohne Lösung einer fundamentalen Wahrheitslosigkeit"[126] bestimmt und als Quintessenz des Romans festgehalten, daß es hier nicht um die "Unzulänglichkeit einer Denkweise, gemessen an der Wirklichkeit"[127] geht, sondern um die "Unzulänglichkeit des Denkens in und an der Wirklichkeit überhaupt"[128], wird man sicherlich Schwierigkeiten erwarten dürfen, der Vielfalt des Textes gerecht zu werden. Soll man wirklich glauben, wie es von dieser Annahme her unumgänglich erscheint, daß Flaubert vom Denken nichts hält, weil es dem Menschen nur Irrtum und Leid bringt? Dann wäre es der verachtete bourgeois, der sich per definitionem um eine Erklärung der Dinge erst gar nicht bemüht, der Recht behalten würde. Wie wäre darüber hinaus mit diesem Standpunkt die Tatsache zu vereinbaren, daß durchaus Themen auffindbar sind, die der Untersuchung durch die Helden standhalten, über die jedenfalls im Text kein Urteil gefällt wird[129]? Fragen dieser Art sind durch eine nihilistische Interpretation des Werks kaum hinreichend zu beantworten. Zu ihrer Klärung scheint es vielmehr unumgänglich, zum einen den Bezug des Romans auf die wissenschaftstheoretischen Spekulationen des 19.Jahrhunderts, seinen Zusammenhang mit einer positivistischen Wissenschaftsauffassung, zu untersuchen, zum anderen genauer zu erforschen, auf welche Weise Wissenschaft im Roman auftaucht, was an ihr eigentlich kritisiert wird und worin Grund und Inhalt des Scheiterns der Helden zu suchen wären[130].
Neuenschwander-Naef selbst revidiert denn auch im Verlaufe einer

---

125 Claudia Neuenschwander-Naef: Vorstellungswelt und Realität in Flauberts 'Bouvard et Pécuchet', Winterthur 1959.

126 ebenda, S.4.

127 ebenda, S.4.

128 ebenda, S.4.

129 So beispielsweise Spinoza, aber auch Littré: vgl. dazu Susan Swanns Analyse: "Le dernier rire de Flaubert", in: Bulletin des jeunes romanistes, Nr.5, Paris avril 1962, S.35.

130 Fragen, die, so etwa in Hardts Untersuchung, meist einfach ausgeklammert werden.

ausgesprochen interessanten Analyse über die Wechselwirkungen von menschlicher Wirklichkeitsvorstellung und Realität unausdrücklich ihr anfängliches Urteil, das zu den weiteren Ausführungen so gar nicht passen will. Sie gelangt zur Auffassung, daß in Bouvard et Pécuchet die Dinge aus ihrem früheren Zusammenhang gelöst werden, indem sich diese althergebrachte Ordnung als längst versteinerte Konventionen, als bloße Ideen von Wirklichkeit herausstellt und zerstört wird, womit eine Ahnung, was Wirklichkeit tatsächlich ist, neu hervortreten kann[131]. Die Möglichkeit einer fortschrittlichen Perspektive wird so also zumindest angedeutet.

Mit den eben angeführten Argumenten läßt sich auch eine weitere These entkräften, die eine nihilistische Haltung darin erblicken möchte, daß in dem Roman jeder Zweckzusammenhang fehlt[132]. Die Infragestellung fester Vororientierung als nur vermeintlich sichere, immer verfügbare Basis jeder Wirklichkeitsbetrachtung erweist die Untauglichkeit eines solchen erstarrten Zusammenhangs und eröffnet gerade damit der Möglichkeit nach überhaupt erst neue Erkenntnisse. Die Kennzeichnung der Zerstörung dieser längst überholten Konventionen als nihilistische geht an Zweck und Resultat des Werks vorbei: Der Skeptizismus Flauberts scheint hier doch viel eher Mittel als Zweck zu sein, Mittel, eine Unbeweglichkeit des Geistes zu vermeiden, wie sie die festgefügte Phalanx nichthinterfragter Gemeinplätze zur Folge hat[133].

---

131 Neuenschwander-Naef, S.42.

132 So Michel Crouzet: "Sur le grotesque triste dans Bouvard et Pécuchet", in: Pierre Cogny u.a. (: Anm. 96) S.67.

133 Vgl. dazu auch John Greene: "Structure et épistémologie dans Bouvard et Pécuchet", in: Pierre Cogny u.a. (: Anm. 96) S.123.

1.2.3.2. Weitere Beispiele sehr persönlicher Interpretationsversuche

Neben der Pessimismus- oder Nihilismusversion finden sich in der Sekundärliteratur weitere, ebenso allgemein gefaßte Standpunkte als normative Vorstellungen von und Erwartungen an Literatur, die den Umgang gerade mit einem so deutlich 'widerspenstigen' Text wie Bouvard et Pécuchet erleichtern, positive und negative Aussagen erlauben, ohne sich wirklich auf das Wagnis einer Interpretation einlassen zu müssen.

So meint Allen[134], eine - wohl nur ihr sichtbare - "dimension fantastique"[135] des Romans entdeckt zu haben, was sie in der Folge zu dem Glauben verleitet, Flaubert habe die Auswahl der Ereignisse nach den Kriterien von Extravaganz und Exzentrizität getroffen[136]. Entsprechend betrachtet sie als ästhetischen Beweggrund des Werks die so gegebene Möglichkeit, einige schöne Monster vorzeigen zu können[137].

Eine weitere Variante bietet Reboussins Untersuchung[138], der bei Flaubert mystisches Gedankengut feststellen und Bouvard et Pécuchet als dessen Ausdruck begreifen möchte[139]. Ob das Beispiel der

---

134 Suzanne Allen: "D'un 'cloporte' colporteur...", in: Revue des Sciences humaines, Nr.181, Lille 1981/1.

135 ebenda, S.133.

136 ebenda, S.133.

137 "...le motif esthétique est de saisir une bonne occasion à faire effet d'art, de l'exhibition de quelques beaux monstres. ... Fantastique de méthode dont les deux bonshommes sont à la fois le prétexte, le véhicule et l'occasion." (ebenda, S.133).

Zur Widerlegung dürfte wohl der Hinweis auf die hier immer noch zutreffende Untersuchung Descharmes' über die Quellen des Romans und ihre Aufnahme in das Werk genügen (s.o. S.23/24).

138 Marcel Reboussin: Le drame spirituel de Flaubert, Paris 1973.

139 "La littérature n'a été pour Flaubert, tout au long de sa vie, qu'une liturgie. Et Bouvard et Pécuchet n'est pas une oeuvre comme les autres, c'est-à-dire littéraire; il ne s'agit plus de célébrer le culte habituel, mais de poser les prolégomènes de la vraie religion, qui jusque-là n'a jamais été définie (ebenda, S.178).

Folgerichtig betrachtet er die dauernde Suche der Helden in immer neuen Wissenschaften als "forme de l'aspiration qui soulève Flaubert" (ebenda, S.179).

Mitternachtsmesse, das Reboussin als Beleg für Flauberts Mystizismus anführt, allerdings in diesem Sinne ernstgenommen werden sollte, steht hier doch sehr in Frage.

Nur erwähnt sei hier noch ein weiterer Interpretationsversuch, der ebenfalls als sehr persönliche Auffassung des Romans für die weitere Forschung von geringerer Bedeutung geblieben ist: Jean-Pierre Richard, der, wie bereits erwähnt[140], den Roman letztlich als Angriff Flauberts auf sich selbst verstehen will, führt diesen Gedanken nun weiter aus. Er stellt fest, daß der Autor auf Grund seines Glaubens an vorausgehende Ideale dazu gelangt sei, die Realität anzuklagen. Einem solchen Glauben bekomme es aber nun ausgesprochen schlecht, auf die Probe gestellt zu werden[141], ein Gedanke, der Flauberts Bemühungen, wie sie im Werk ihren Ausdruck finden, geradezu auf den Kopf stellt: Es mag zwar sein, daß eine Wissenschaftskritik[142] Vorstellungen davon impliziert, wie wissenschaftliche Untersuchungen eigentlich auszusehen hätten. Ein solcher Idealismus dürfte aber mit den im Roman angesprochenen und ad absurdum geführten 'Idealen' wenig zu tun haben, erweisen sich diese doch gerade als längst überholte Konventionen und damit als ausgesprochen untauglich für jede Realitätsbetrachtung.
Die Kopie betrachtet Richard folgerichtig als Ausdruck Flaubertschen Konformismus, als Versuch, beizubehalten, worüber man sich lustig macht[143].

Seinen ganz persönlichen Standpunkt macht schließlich auch Sartre[144], zweifellos gegen Flaubert gerichtet, geltend. Er glaubt,

---

140 Vgl. oben Anm.58.

141 "Est-ce là ce qu'on nomme science, demandent Bouvard et Pécuchet? La plasticité de l'expérience a fait craquer les cadres que l'on avait voulu coller sur elle, et l'on se retrouve dans le désastre, l'innommable. ...L'illusion ne peut sans se détruire sortir de son propre domaine." (Richard (: Anm. 26) S.201/202).

142 Auf eine solche Wissenschaftskritik beschränkt sich das Werk jedoch, wie bereits angesprochen, keineswegs (vgl. oben S.25).

143 "Ils copient pour se moquer, dira-t-on: mais plus encore pour s'accrocher à ce dont ils se moquent. Car la parodie est bien une forme d'adhésion, une façon détournée de vouloir la bêtise, c'est-à-dire la paix dans l'immobilité." (ebenda, S.203).

144 Jean-Paul Sartre:"Flaubert et le langage", in: Raymonde Debray-Genette, Hg.: Flaubert, Paris 1970.

bei Flaubert eine in der Kindheit erfolgte Konditionierung dahingehend feststellen zu können, daß dieser überall Gemeinplätze aufspüren und erleiden muß, statt sie, wie Sartre selbst es für nötig hält, durch das Denken entsprechend den Absichten, die man mit der Anwendung von Sprache verbindet, zu überwinden[145]. Sartre leugnet also überhaupt die Existenz sprachlicher Klischees, die für ihn nur Ausdruck einer Fehleinschätzung Flauberts sind, seiner Unfähigkeit, Sprache mit dem bezeichneten Gegenstand und den Intentionen des Sprechers, dem jeweiligen Kommunikationskontext also, zu verbinden[146]. Offensichtlich gelingt es dem Verfechter engagierter Literatur, dem Autor von Qu'est-ce que la littérature?[147] und L'Idiot de la famille[148] nicht, Auffassungen zu akzeptieren, die sowohl Voraussetzung wie Inhalt aufklärerischer Literatur bestreiten würden: Sartre glaubt an die Verpflichtung des Künstlers, die Welt der menschlichen Freiheit zu enthüllen[149], mit Änderung der gesellschaftlichen und metaphysischen Gegebenheiten immer wieder eine neue Sprache und neue Techniken entwickeln zu können und dem Leser als Aufgabe vorzustellen und zugänglich zu machen[150]. Negiert man nun, wie Flaubert, diese Möglichkeit unbegrenzter Kommunikation mit dem Leser, seine Fähigkeit, mit Wörtern in ihrer Verwendung immer neue Gedankeninhalte

---

145 ebenda, S.150ff.

146 "... il a reçu le langage non comme un ensemble structuré d'instruments qu'on assemble ou désassemble pour produire une signification, mais comme un interminable lieu commun qui ne se fonde jamais ni sur l'intention de donner à voir ni sur l'objet à désigner et qui, gardant une sorte de consistance propre, l'occupe et se parle en lui, le désigne même sans que l'enfant occupé puisse en user." (ebenda, S.153).

147 Jean-Paul Sartre: Qu'est-ce que la littérature?, Paris 1948.

148 Jean-Paul Sartre: L'Idiot de la famille, Paris 1971 und 1972.

149 "Ecrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur." (Sartre (: Anm.147) S.76).

150 "De même que la physique soumet aux mathématiciens des problèmes nouveaux qui les obligent à produire un symbolisme neuf, de même les exigences toujours neuves du social ou de la métaphysique engagent l'artiste à trouver une langue neuve et des techniques nouvelles." (ebenda, S.34).

zu verknüpfen[151], indem man gerade die Unbeweglichkeit erstarrter, längst überholter sprachlicher - und damit inhaltlicher - Gemeinplätze aufzeigt, so wird, wenn schon nicht jedes praktische Engagement von Literaten, so doch zumindest Sartres Konzept, die Bedingung seines aufklärerischen Schreibens, in Frage gestellt[152].

1.2.3.3. Bouvard et Pécuchet - ein Vorläufer des modernen Romans

Eine letzte Variante, Flauberts Werk für eigene Standpunkte zu reklamieren oder zu verwerfen, bildet die Vereinnahmung oder Ablehnung unter dem Aspekt eines Vorläufers des modernen Romans. Beschränkt sich eine solche Sichtweise auf die Abgabe eines Pro oder Contra zu Bouvard et Pécuchet, ohne den Vergleich mit der Moderne durch genauere und umfassendere inhaltliche oder formale Untersuchungen zu belegen, so verzichtet man, um mit Flauberts Worten zu sprechen, gerade auf die Darlegung dessen, was ein Werk als besonderes ausmacht, um es nur noch als historisches Dokument einzuordnen[153].

Sarraute ist in ihrem schon angesprochenen Aufsatz[154] der Meinung, Flaubert sei nur in der Madame Bovary wirklich Vorläufer des modernen Romans[155], was angesichts ihrer dargestellten Auffassungen über Bouvard et Pécuchet auch nicht erstaunen kann.

---

151 "Les lieux communs sont des mots, en ce sens que nous les dépassons vers une pensée toujours neuve dans la mesure où nous les utilisons. L'intelligence est un rapport dialectique de l'intention verbale et les mots." (Sartre (: Anm. 144) S.154/155).

152 Vgl. dazu auch Helene Harths Beitrag zu Sartres Flaubert-Analyse, in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, Heft 1/2, Heidelberg 1979.

153 "Il y a autre chose dans l'art que le milieu où il s'exerce, et les antécédents physiologiques de l'ouvrier. Avec ce système-là on explique la série, le groupe, mais jamais l'individualité, le fait spécial, qui fait qu'on est celui-là. Cette méthode mène forcément à ne faire aucun cas du talent. Le chef-d'oeuvre n'a plus de signification que comme document historique." (A Mme Roger des Genettes, 1864; Corr. (: Anm. 108), Bd.V, S.160).

154 Vgl. oben S.27.

155 Sarraute (: Anm. 104) S.8.

Bertl[156] gelangt ebenfalls von der Perspektive seiner Untersuchung her, die sich die Erforschung zeitlicher Erlebnisweisen des Bewußtseins zum Ziel setzt, zu dem Schluß, daß Bouvard et Pécuchet als Sackgasse in der Geschichte des Romans zu betrachten sei, da hier seiner Meinung nach abstrakte Kategorien den Erzählvorgang bestimmen. Allerdings schränkt er diese Wertung insofern ein, als er betont, daß damit nicht bestritten sein soll, daß durchaus Gemeinsamkeiten mit der Moderne festzustellen seien, so die Collagetechnik, die Krise der künstlerischen Sprache und die Darstellung des "inauthentique"[157], ohne dies allerdings weiter auszuführen.

Hardt schließlich verweist auf Charakteristika von Bouvard et Pécuchet, die wohl als völliges Novum in der Geschichte des Romans anzusehen sind. Darunter fallen, so Hardt, formale Tendenzen wie der Verzicht auf eine traditionelle Romanhandlung, auf die gewohnte Charakterdarstellung und Seelenanalyse, aber auch der Stoff des Romans, mit dem die Ansammlung von Zitaten und Klischees, die Wiedergabe von vorgedachtem und vorformuliertem Sprach- und Denkmaterial, das Inauthentische also, Substanz des Buches geworden ist[158].

---

156 Klaus Dieter Bertl: Gustave Flaubert. Die Zeitstruktur in seinen erzählenden Dichtungen, Bonn 1974.

157 ebenda, S.249.

158 Hardt (: Anm. 122) S.60.
Während Sarraute erst die Benutzung inauthentischen Materials zur Analyse seelischer Vorgänge wirklich 'modern' erscheint, ist es für Hardt also bereits dessen Existenz und Kennzeichnung als solches in einem Roman - ein Divergieren der Standpunkte, das als Zeichen für die Notwendigkeit detaillierterer Forschungen verstanden werden sollte.

1.3. Fortschritte und aktueller Stand der Diskussion

Die zuletzt angesprochenen Bemerkungen Hardts, aber auch Bertls Aufzählung von Gemeinsamkeiten des Romans mit der Moderne, sowie letztlich dessen Untersuchungsgegenstand selbst, machen deutlich, daß sich das Interesse der Wissenschaft an Bouvard et Pécuchet - soweit vorhanden - in den letzten Jahren grundlegend gewandelt hat. Um die Fortschritte innerhalb der Forschung zu verdeutlichen, soll deren Entwicklung unter chronologischen und sachlichen Gesichtspunkten bis hin zur heutigen veränderten Situation nochmals kurz zusammengefaßt und anschließend der aktuelle Stand der Diskussion skizziert werden, wobei nur solche Untersuchungen erstmals oder erneut zur Sprache kommen sollen, deren Bemühungen zumindest nicht ausschließlich auf eine von traditionellen literarischen Erwartungen geprägte Verurteilung des Romans abzielen, sondern an positiven Ansätzen und Ergebnissen orientiert erscheinen.

1.3.1. Die Entwicklung der Forschung bis heute

Die ersten Jahre nach Veröffentlichung des Romans sind gekennzeichnet durch fast durchwegs kritische Stellungnahmen. Bezog man sich auf Gegenstand und Ideen des Buches, so tadelte man das Verfehlen des angenommenen Beweiszwecks auf Grund der Unfähigkeit zweier 'imbéciles', Wissenschaft zu demontieren. Ging man auf die formale Durchführung des unterstellten Projekts ein, beklagte man von traditionellen Erwartungen her den mangelnden Realismus von Figuren und Handlung, die ewige Wiederholung immer gleicher Episoden mit künstlichen Übergängen dazwischen, sowie die allzu deutlichen Anstrengungen des Autors, diese 'Mängel', wie man glaubte, zu vertuschen.

Erst in den Jahren von 1920 bis 1940 etwa bemühte man sich allmählich um einen Ersatz pauschaler Abqualifizierung der Helden durch differenziertere Urteile. Ziel dieser Anstrengungen der Interpreten[159] war es dabei vor allem, die alten Vorurteile auszu-

---

[159] Vor allem Demorest (: Anm.34), Descharmes (: Anm. 29), Dumesnil (: Anm. 80) und Maynial (: Anm. 48) wären hier zu nennen.

räumen, indem man auf den durchaus positiven Status der Protagonisten im Vergleich zu den Nebenfiguren hinwies. So konnte man zwar einerseits eine Kritik entkräften, die ihre Ablehnung des Romans mit der Unfähigkeit der Helden begründete, Wissenschaft auch tatsächlich anzugreifen. Andererseits bleiben solche Feststellungen mangelhaft, insofern, als Wissenschaft selbst durch den Verweis auf falsche Methoden ihrer Aneignung nicht nur von jeder Kritik ausgenommen, sondern in ihrer Rolle auch noch bestätigt wird[160].

Neben der angegebenen Funktion, Gegenargumente für fehlerhafte Anschauungsweisen zu liefern, versuchte man aber auch, über die Frage des Intelligenzniveaus der Helden das Problem zu lösen, inwieweit deren Aussagen überhaupt ernst zu nehmen sind und wie ihre - mehr oder minder weitreichende - Dummheit mit der ebenfalls konstatierten Eigenschaft als Stellvertreter des Autors verbunden werden kann. Eine Klärung versprach man sich dabei meist von der Feststellung einer Entwicklung ihres Denkens[161].

Nicht zuletzt bot sich mit Hilfe dieser Fragestellung zu einer Zeit, in der Flauberts Entwürfe nur teilweise zugänglich waren, auch die Möglichkeit einer Annäherung an das Problem des unvollendeten zweiten Teils des Romans: Wären Bouvard und Pécuchet beispielsweise in der Lage gewesen, so fragte man sich hier, den zweiten Teil zu formulieren und welchen Inhalt hätte die Kopie haben sollen oder - angesichts des unterschiedlich bestimmten Geisteszustands der Abschreiber - haben können?

Descharmes[162] und im Anschluß an ihn auch Dumesnil[163] sind der Meinung, daß das Dictionnaire des idées reçues ein eigenständiges

---

160 Vgl. oben S.25.

161 Grundsätzlicher Mangel dieser Forschungsansätze dürfte, wie weiter oben besprochen, die Annahme einer durchgängigen Logik und Kohärenz der Beweisführung sein, die an der Absicht des Werks wohl vorbeigeht (vgl. oben S.28).

162 Descharmes (: Anm. 29).

163 Dumesnil (: Anm. 80).

literarisches Werk bilde, das auch nicht Resultat einer Kopie sein könne, da es allgemeine Urteile und Definitionen unbestimmten Ursprungs enthalte. Als Inhalt des 2.Teils sei vielmehr L'Album de la Marquise zu betrachten[164], eine Sammlung von Zitaten bestimmter Autoren[165], während das Dictionnaire des idées reçues bereits in Ausschnitten im 1.Teil des Romans Platz gefunden habe[166].

Eine Kopie 'fertiger' Zitate scheint wohl auch begründeter zu sein als die Annahme Demorests, der Descharmes und Dumesnil zu widerlegen versucht, indem er ein modifiziertes Dictionnaire des idées reçues für durchaus möglich erachtet[167]. Seine bereits angesprochene Begründung, daß den Protagonisten das damit verbundene Erarbeiten, nicht nur Sammeln von Gemeinplätzen, durchaus zuzutrauen wäre, seien doch die von ihnen verwendeten Plattheiten entschieden intelligenter als die der anderen Personen, kann jedoch, wie schon dargelegt, wenig überzeugen[168].

Das Rätsel des 2.Teils zieht auch in den folgenden Jahren noch die Aufmerksamkeit auf sich, wenn auch nicht mehr im Zusammenhang mit dem Intelligenzniveau der Helden, einer Frage, die mit der Einsicht an Bedeutung verlor, daß die Fähigkeit, die Dummheit zu erkennen, für das Sammeln von Zitaten, die per se aus vorgeformten Klischees bestehen, unabhängig davon, wo man sie findet, durchaus entbehrlich scheint.

---

164 Descharmes, S.225.

165 Es handelt sich dabei um Aufzeichnungen, die neben dem Dictionnaire nach Flauberts Tode an seinem Arbeitsplatz gefunden wurden.

166 Descharmes, S.232.

Descharmes sucht diese Annahme durch einen ausführlichen Vergleich von Äußerungen des Romans mit ähnlichen des Dictionnaire zu belegen.

167 Demorest (: Anm. 34) S.121.

168 Vgl. oben S.23, Anm. 88.

1973 veröffentlicht Lea Caminiti einen Kommentar zu Bouvard et Pécuchet[169], 1981 eine Fortsetzung dazu[170]. Beide Publikationen verstehen sich als Ersatz einer von Cento geplanten, vollständigen kritischen Ausgabe des Werks, die wegen dessen Tod nicht über einen 1.Teil hinausging[171]. Dieser gibt allerdings neben dem Manuskript alle bislang unbekannten Varianten wieder und bleibt so, obwohl unvollendet, bis heute die wichtigste und fundierteste Ausgabe des Romans.

1966 erscheint Geneviève Bollèmes Le second volume de 'Bouvard et Pécuchet'[172]; 1979 schließlich publiziert Gothot-Mersch eine neue Ausgabe des Romans, die sich im 2.Teil aber auf die Wiedergabe von Auszügen aus den Entwürfen beschränkt[173].

Der Prozeß der Erschließung und Ausdeutung neuen Materials ist also noch keineswegs abgeschlossen; letztlich werden wohl auch Flauberts Absichten, was den 2.Teil angeht, kaum eindeutig zu klären sein. Die bislang vorliegenden Ergebnisse haben es aber doch auf jeden Fall schon ermöglicht, die dem Text angemessenen Fragestellungen einzugrenzen und nicht adäquate, nur von der damaligen Situation her verständliche Forschungsansätze, wie das Problem des Intelligenzniveaus der Protagonisten beispielsweise, weitgehend auszuschließen.

In den Jahren 1940-1960 wird es ausgesprochen still um den Roman.

---

169 Lea Caminiti-Pennarola: Commentaire de 'Bouvard et Pécuchet', Napoli 1973.

170 Alberto Cento, Lea Caminiti-Pennarola: Le second volume de 'Bouvard et Pécuchet'. Le projet du 'Sottisier': reconstitution conjecturale de la 'copie' des deux bonshommes d'après le dossier de Rouen, Napoli 1981.

171 Gustave Flaubert: Bouvard et Pécuchet, précédée des scénarios inédits, ed. Alberto Cento, Napoli, Paris 1964.

172 Gustave Flaubert: Le second volume de Bouvard et Pécuchet, ed. Geneviève Bollème, Paris 1966.

173 Gustave Flaubert: Bouvard et Pécuchet, ed. Claudine Gothot-Mersch, Paris 1979.

Veröffentlichungen zum Thema sind kaum zu finden[174], die konstatierten Mängel bleiben also zunächst weiterhin bestehen.

1959 veröffentlicht Claudia Neuenschwander-Naef ihre Studie über Vorstellungswelt und Realität in Bouvard et Pécuchet[175]. Nach den zeitbedingt von anderen Problemen geprägten Fragestellungen Descharmes' und Demorests, die sich überhaupt erst um die Einordnung und den Zusammenhang nur teilweise vorliegenden Materials bemühen mußten und ihre Anstrengungen, wie geschildert, dieser Notwendigkeit anpaßten, liegt damit die erste Untersuchung in Buchform vor, die sich allein auf eine inhaltliche Deutung von Bouvard et Pécuchet konzentriert.
Zentraler Punkt ihrer Analyse ist die Feststellung, daß bei Flaubert nicht Idee und Wirklichkeit einander gegenübergesetzt werden, vielmehr 'Realität' eine durch subjektive Vorstellungen gefilterte Welt bedeutet, die von Menschen Gedachtem gegenübertritt. Wirklichkeit erscheint als vom Individuum subjektiv geprägte, gleichzeitig wird dieses mit seinen Vorstellungen innerhalb der Welt gezeigt, wobei sich objektiver Gehalt und subjektive Unzulänglichkeit unentrinnbar miteinander verwirren[176]. Wie Neuenschwander-Naef feststellt, resultiert daraus die Unmöglichkeit, zwischen der Dummheit der Welt, wie sie Bouvard und Pécuchet in Ideen und Tatsachen begegnet, und der Dummheit ihres Vorgehens innerhalb dieser Welt zu unterscheiden[177].
Ihre Argumentation entzieht der traditionellen Diskussion darüber, wen denn nun die Schuld am Scheitern der Helden treffe, jede Ba-

---

174 Zu erwähnen ist hier eigentlich nur eine Untersuchung Digeons (: Anm. 36), der das Problem der Widersprüchlichkeit der Hauptfiguren durch eine Analyse der philosophischen Position Flauberts und ihren anschließenden Vergleich mit dem Roman zu klären versucht, dabei jedoch deutlich über sein Ziel hinausschießt, indem er offensichtliche Abweichungen des Romans mit Hilfe des theoretischen Standpunkts des Autors kritisiert, statt ihre Funktion innerhalb des Werks zu untersuchen, die ja keineswegs mit anderweitigen Äußerungen Flauberts identisch sein muß (vgl. dazu auch oben, S.26).

175 Neuenschwander-Naef (: Anm. 125); vgl. dazu auch oben, S.33/34.

176 "Flaubert setzt nicht Idee gegen Wirklichkeit: er beschreibt das Schicksal 'verwirklichter', von Menschen gedachter Ideen: von Vorstellungen. Und diese Vorstellungen messen sich an einer Welt, die ebenfalls erlebt, d.h. durch Vorstellungen gleichsam filtriert und ihrer eigenen Gestalt entfremdet ist." (ebenda, S.5).

177 ebenda, S.5.

sis: Wie sollte man sich für oder gegen Protagonisten, Wissenschaft, und was der Angebote mehr sind, entscheiden, erweist sich doch alles, die dargestellte Welt eingeschlossen, als Aktualisierung vorgeprägter Gemeinplätze und entzieht sich damit jedem Versuch unvoreingenommener Betrachtung.
So ist ihre Analyse ganz sicher als Fortschritt für das Verständnis des Romans einzuschätzen, wenn auch ein weiter gefaßter Rahmen für ihre Untersuchung zu wünschen gewesen wäre: Neuenschwander-Naef beschränkt sich auf einen Beweis ihrer These an der Klischeehaftigkeit des Denkens der Hauptpersonen, der Unangemessenheit ihrer Vorstellungen über die Welt, ohne auf andere Probleme einzugehen, die jedoch durchaus eine Modifikation ihrer Fragestellung bewirken würden[178].

Abgesehen von Neuenschwander-Naefs Studie erscheinen in diesen Jahren nur zwei andere Publikationen zum Thema Bouvard et Pécuchet:

1962 veröffentlichen Durry und Bruneau eine Liste der von Flaubert für seinen Roman verwendeten Bücher[179]. In der Einleitung bezeichnen sie Bouvard et Pécuchet als "tentation moderne"[180], wo die Wissenschaft die frühere herausragende Rolle der Religion übernommen habe.

Ebenfalls 1962 erscheint schließlich ein Aufsatz von Swann[181], der insofern Seltenheitswert besitzt, als hier eine Untersuchung der

---

178 Ausgespart bleibt, um nur ein Beispiel zu nennen, die Funktion von Nebenfiguren und Erzähler, die Tatsache also, daß hier keineswegs nur Protagonisten und Dingwelt einander gegenüberstehen, vielmehr ganz prinzipiell alles, was erzählt wird, Handlung im traditionellen Sinne überhaupt, durch eine Parodie der Erzählerrolle ein zweites Mal in Zweifel gezogen wird.

179 Marie-Jeanne Durry, Jean Bruneau: "Lectures de Flaubert et de Bouvard et Pécuchet", in: Rivista di letterature moderna e comparata, Nr.15, Firenze 1962.

180 ebenda, S.14.

181 Susan Swann: "Le dernier rire de Flaubert", in: Bulletin des jeunes romanistes, Nr.5, Paris avril 1962.

Komik des Romans angestrebt wird, einem der am meisten vernachlässigten und am ungnädigsten behandelten Charakteristika des Buches überhaupt[182].

Swann grenzt sich zunächst von gängigen, auf Flauberts Biographie basierenden Interpretationen ab, die sie durch eine Analyse komischer Intentionen des Werks ersetzen möchte[183]. Zu diesem Zweck zieht sie Baudelaires Komik-Definition heran, um an Hand der so gegebenen Kriterien eine durchaus anregende Beurteilung von Bouvard et Pécuchet vorzunehmen. Baudelaires 'conception de supériorité' entsprechend, mit der das Lachen auf den Unterschied zwischen Urteilendem und Beurteiltem zurückgeführt wird, versucht sie, eine solche Abweichung zwischen Flauberts Intelligenz und drei verschiedenen Gegenpolen festzustellen: So reklamiert ihrer Meinung nach Flaubert das Recht für die Kunst, alle Gegenstände auf gleichem Niveau wie die jeweiligen fachspezifischen Spezialisten zu behandeln. Weiter glaubt sie, eine Tendenz des Autors bemerken zu können, sich selbst nicht ernst zu nehmen, und schließlich scheint auch der Leser Gegenstand des Gelächters zu werden auf Grund seines Unwissens oder seiner Verblüffung angesichts der nicht erkennbaren Intentionen des Verfassers.[184]

Baudelaire unterscheidet weiter zwischen 'comique significatif', einer Komik, die sich auf die Beziehungen zwischen Menschen richtet, und 'comique absolu', die Relation Mensch-Natur betreffend[185]. Swann sieht erstere in den Kontakten der Helden zur Gesellschaft und den Ideen ihrer Zeit, letztere in ihrer Differenz zum 'normalen' Menschen[186]. Dabei kommt keines der ins Spiel gebrachten Elemente ungeschoren davon, etwaige Mängel können sowohl der Natur des jeweiligen studierten Themas als auch den Helden angelastet werden, eine Entscheidung von Seiten des Autors findet nicht statt[187].

---

182 Beispielhaft wirkt hier ein Kommentar Bromberts zur Komik von Bouvard et Pécuchet: "La redondance, le gros effet, l'imitation exagérée, l'automatisme font la substance de cette comédie.", was als typische Merkmale für den langsamen und schwerfälligen Humor der Karikaturisten des 19.Jahrhunderts betrachtet werden müsse, wie er auch Flaubert kennzeichne (Brombert (: Anm. 57) S.171).

183 Swann (: Anm. 181) S.30/31.

184 ebenda, S.31/32.

185 ebenda, S.33.

186 ebenda, S.33/34.

187 ebenda, S.35/36.

Eine dritte komische Ebene kann in der Beziehung der Protagonisten zu den Bewohnern von Chavignolles gesehen werden[188]. Abschließend meint Swann, daß es, der Definition Baudelaires entsprechend, vom ästhetischen Gesichtspunkt her ein Fehler wäre, sich über die armselige intellektuelle Entwicklung der Helden zu beklagen, da eine Revue des 19.Jahrhunderts mit so bedeutungsreicher Komik nicht möglich gewesen sein dürfte, wären sie sich ihrer Natur bewußt geworden, hätte dies doch eine Identität mit der Stellung des Autors impliziert[189].

Erst 1964, also mit Centos Ausgabe des Romans, mehren sich auch die Kommentare zum Text wieder deutlich.

1965 veröffentlicht Queneau eine Einleitung zu Bouvard et Pécuchet[190], die inzwischen bekannt geworden ist als einer der ersten Versuche vorurteilsfreien positiven Umgangs mit dem Text. Er bezeichnet Bouvard et Pécuchet als "une des oeuvres maîtresses de la littérature occidentale"[191], folgt weitgehend Demorest in seiner, wie Queneau meint, auch schon wieder zum Gemeinplatz gewordenen Argumentation einer Entwicklung der Helden, um als deren intellektuelle Position schließlich einen Glauben an die absolute Gültigkeit wissenschaftlicher Aussagen festzuhalten[192]. Flaubert nun ist, so Queneau, keineswegs der erklärte Feind der Wissenschaft, für den er oft gehalten wird, vielmehr in dem Maße für wissenschaftliche Aussagen, wie diese skeptisch, reserviert und methodisch bleiben, allerdings Gegner aller Dogmatiker, Metaphysiker

---

188 "On reconnaît la souplesse de l'idée de Flaubert quand on remarque que certaines scènes ... se déroulent sur les trois plans à la fois, et qu'il peut ainsi extraire simultanément ce qu'il trouve de faible dans le sujet, d'absurde dans les méthodes des héros, et de prétentieux chez les Chavignollais." (ebenda, S.38).

189 ebenda, S.40.

190 Raymond Queneau: Bâtons, chiffres et lettres. Einleitung zu 'Bouvard et Pécuchet', Paris 1965.

191 ebenda, S.100.

192 "Ils sont épris d'absolu et ne peuvent supporter les contradictions. Ils croient à la validité absolue du fonctionnement de l'esprit humain confronté avec les phénomènes." (ebenda, S.120).

und Philosophen[193]. Die Abkehr der Helden von ihrem Wunsch nach dem Absoluten, wie sie sich in ihrer Beschränkung auf eine Kopiertätigkeit äußert, kennzeichnet Queneau abschließend als eine gewisse Tendenz Flauberts zum Pragmatismus[194].

Auch Borges bemüht sich in einem seiner Essays zur Literatur[195] um eine Verteidigung des Romans. Er spricht die Streitfrage zwischen Kritikern des Romans, die zwei Dummköpfe als ungeeignet für Angriffe auf die Wissenschaft befinden und Verteidigern des Buches, die sie für durchaus gewitzte Köpfe halten, an, um daraus den, allerdings stark subjektiv geprägten, Schluß zu ziehen, daß eine Rechtfertigung des Textes nur ästhetischer Natur sein könne[196]. Er sieht eine Anlehnung Flauberts an die alte Gewohnheit, Weisheiten Narren in den Mund zu legen, ein Verfahren, das seiner Meinung nach hier als Vorsichtsmaßregel zu verstehen ist, um so ungestraft eigene Zweifel und geheimste Befürchtungen aussprechen zu können[197]. Wie Borges glaubt, sind Flauberts Ansichten dabei stark von Spencer beeinflußt, der allgemeine Wahrheiten auf Grund der Unerschöpflichkeit des Unbekannten für nicht möglich erachtet[198].

Aufschlußreich erscheint sein Hinweis auf die Darstellung der Zeit im Roman, die trotz häufiger Umstandsschilderungen in Bewegungslosigkeit verharre. Außer den Experimenten und Fehlschlägen geschehe nichts, ein Umstand, den Borges als Bruch Flauberts mit dem von ihm erst ausgearbeiteten realistischen Roman deutet[199].

Bei ihm steht also das Bemühen im Vordergrund, Bouvard et Pécuchet nicht zu begreifen als abseitiges, vom Standpunkt literarischer

---

193 ebenda, S.121/122.

194 "Il y a dans Bouvard et Pécuchet l'annonce d'un pragmatisme - et la fameuse'bêtise' des deux bonshommes n'a d'autre origine que leur désir d'absolu qu'ils croient pouvoir satisfaire grâce aux manuels et aux études superficielles; ils ne deviennent sages (et ne s'identifient complètement à leur créateur) que lorsqu'ils compilent leur Album et leur Dictionnaire et cessent de vouloir conclure." (ebenda, S.123).

195 Jorge Luis Borges: "Verteidigung des Romans 'Bouvard et Pécuchet'", in: J.L. B.: Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur, München 1966.

196 ebenda, S.103.

197 ebenda, S.104.

198 ebenda, S.104/105.

199 ebenda, S.106.

Vorerwartung verfehltes Werk, sondern als explizit differierende Präsentation innovativer Verfahren und Inhalte.

1.3.2. Der aktuelle Stand der Diskussion

Wenn - um die ganz zu Anfang verworfenen Urteile[200] zumindest eingeschränkt gelten zu lassen - von einer zunehmenden Hochschätzung von Bouvard et Pécuchet gesprochen werden kann, dann nur in dem Sinne, daß sich zwar weiterhin Leseerwartungen durch das Buch gestört fühlen, daneben aber die Stimmen mehren, die differentiale Qualitäten des Werks auch als solche begreifen und nicht mehr als schriftstellerische Mängel Flauberts einstufen[201]. Erst auf Basis dieser Einschätzung aber wird eine unvoreingenommene Untersuchung und Wertung von Funktion und Inhalt stilistischer und ideologischer Elemente des Romans möglich, tritt an die Stelle des Vorwurfs fehlenden Realismus die historische Einordnung des Werks als Reaktion oder Angriff auf sachliche und ästhetische Gegebenheiten.
Dem neuen Ausgangspunkt entsprechend finden sich nun häufiger Analysen, die nicht mehr nur einen - notwendigerweise negativ verlaufenden - Vergleich des Buches mit eigenen traditionellen Leseerfahrungen und Werturteilen anstreben, sondern sich positive Aussagen zum Ziel setzen. Schwerpunkte dieser neuen Arbeit am Text bilden die Untersuchung von Flauberts Verhältnis zu Wissenschaft, Sprache und Wahrheit, wie es im Roman zur Geltung kommt, aber und vor allem auch Studien über strukturelle Aspekte des Werks.

1.3.2.1. Realität und Fiktion

Mouchard veröffentlicht 1981 einen Aufsatz über die Konsistenz des Wissens in Bouvard et Pécuchet[202], in dem er sich das Verhältnis

---

200 Vgl. oben S.1.

201 Vgl. dazu beispielsweise: Schulz-Buschhaus (: Anm. 122) S.194.

202 Claude Mouchard: "La consistance des savoirs dans 'Bouvard et Pécuchet'", in: R.H.L.F., Nr.4/5, Paris juillet-oct. 1981.

von Realität und Kenntnissen über sie zum Thema macht. Wie er meint, hat Wirklichkeit im Roman Stabilität und Kohärenz nur insoweit, als sie unter Überzeugungen, und zwar solche prinzipieller Natur, nicht zu erwerbende, sondern schon immer gewußte, einzureihen ist[203]. Die Klärung der Beziehung eines solchen wissenschaftlichen Phantoms zum Positivismus, der wesentlichsten Wissenschaftsauffassung im 19.Jahrhundert einerseits, ihr Verhältnis zur Darstellung im Roman andererseits, wird von Mouchard zwar als zu lösendes Problem erkannt und benannt, aber im Rahmen seiner kurzen Studie nicht weiterverfolgt[204].

Auch Gaillard widmet sich im Rahmen einer ausgesprochen interessanten Analyse über Bouvard et Pécuchet[205] dem Problem von fiktionaler Darstellung und Realität, und zwar an Hand einer Besprechung des Übergangs von der Geschichte zum historischen Roman innerhalb des Werks. Bouvard und Pécuchet, die sich für die Romane Scotts begeistern, entdecken eine Ähnlichkeit von Fiktion und Wirklichkeit, ohne letztere überhaupt zu kennen[206]. Die Frage, welcher Vergleichspunkt ihnen eigentlich die Behauptung einer solchen Übereinstimmung erlaubt, muß sich nach Gaillard dahingehend lösen, daß Realität immer nur von festen Vorstellungen aus überhaupt erkennbar wird. Einen lebendigen Eindruck vermittelt hier also die gemeinsame Idee von Wirklichkeit, die der Welt Bedeutung gibt und sie so erst wahrnehmbar macht[207].

Eine Untersuchung Bems über Désir et savoir dans l'oeuvre de Flaubert[208], bezieht sich zwar in erster Linie auf die Tentation de

---

203 "La réalité n'est cohérente que si elle est comme déjà sue quelque part ... Non pas exactement sue d'autres individus, de foyers de savoir plus ou moins à distance, selon une hiérarchie savante ou administrative. Mais d'abord sue principalement, d'un savoir donné à personne, mais qui juge tout savoir donné à quelqu'un." (ebenda, S.651).

204 ebenda, S.652.

205 Françoise Gaillard: "Le réel comme représentation", in: Etudes de Lettres, Nr.2, Lausanne avril-juin 1982.

206 ebenda, S.84ff.

207 ebenda, S.88.

"On découvre que la fiction 'réaliste', loin d'être une imitation de la réalité, la produit selon ses règles propres." (ebenda, S.77).

208 Jeanne Bem: Désir et savoir dans l'oeuvre de Flaubert. Etudes de la Tentation de Saint-Antoine, Neuchâtel 1979.

Saint-Antoine, schneidet aber auch das Thema Bouvard et Pécuchet an: Nachdem Flaubert in jedem seiner Bücher, so Bem, das Problem des Schriftstellers angesprochen hat, wenn auch immer nur fragmentarisch oder symbolisch, mußte es wohl eines Tages dazu kommen, daß er die Geschichte eines - verdoppelten - Helden schrieb, die als Protagonisten die Bücher hat. Bouvard et Pécuchet erscheint als Pseudoroman, in dem Pseudoereignisse, d.h. solche, die er aus fremden oder eigenen früheren Werken übernommen hat, ein Lektüreprogramm umrahmen[209]. Für die Helden kommt schließlich der Tag, wo sie die Bücher nicht mehr auf Grund ihres Inhalts interessieren, sondern nur noch als geschriebene[210].

1.3.2.2. Realität und Sprache

Eine Reihe von Studien geht über Bems Analyse der schriftstellerischen Situation angesichts der Unmöglichkeit, neue Texte zu erfinden, noch hinaus und macht das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit überhaupt zum Gegenstand der Untersuchung.

So vertritt Wellershoff bereits 1969[211] die Auffassung, daß Flaubert versucht habe, Sprache nicht als Abbild von Wirklichkeit, sondern als aus Phantasmen bestehende Eigenwelt zu zeigen[212]. Sprechen erscheint so als bloßer Austausch von Schablonen, die jeden Ansatz zur Bewußtmachung der wirklichen Welt verhindern[213]. In einem Punkt allerdings widersprechen Wellershoffs Folgerungen, wohl auch berechtigterweise, der Analyse Bems: Während diese die Reduktion jeder schriftstellerischen Tätigkeit auf das Kopieren, auf die Benutzung bereits existierender Sätze, als Aussage des Romans betrachtet, hält Wellershoff eine solche prinzipielle Nicht-

---

209 ebenda, S.227/228.

210 "L'artiste ne passe pas le seuil du symbolique, et il en est châtié de manière exemplaire: il ne peut plus écrire de texte, il ne peut que copier des textes-reflets." (ebenda, S.239).

211 Dieter Wellershoff: "Der Gemeinplatz und das einzig richtige Wort", in: Merkur, Nr.251, Stuttgart März 1969.

212 ebenda, S.291.

213 ebenda, S.292.

Authentizität der Sprache für unwahrscheinlich angesichts der Anstrengungen Flauberts um das jeweils richtige Wort[214], wie sie auf Basis von Bems Urteil kaum zu erklären wären. Wie er meint, beinhalten Kunst und Literatur hier eine utopische Dimension, erreichbar durch das Bemühen um ständige künstlerische Innovation, wenn auch nie von Dauer, da zunächst neue Formen durch Nachahmung schließlich ebenfalls als Schablonen kenntlich werden[215].

Wie ein Interview mit Barthes[216] deutlich macht, vertritt dieser einen ähnlichen Standpunkt: Flaubert stellt, wie er glaubt, den Enzyklopädien des Wissens, wie man sie aus dem 18., 19. und 20.Jahrhundert kennt, eine Enzyklopädie der Sprache gegenüber, mit der er deutlich machen möchte, daß keine Instanz existiert, die sich für die Sprache und ihre Wahrheit verbürgen könnte[217]. Die Wende, die eine solche Erkenntnis gegenüber der klassischen Sprachauffassung bedeutet, bezeichnet Barthes als "moment historique de la crise de la vérité"[218], als Wende hin zur Moderne[219].

Bernheimer bespricht in seiner Studie über Bouvard et Pécuchet[220] Veränderungen des literarischen Realismusbegriffs: Inhalt des Romans soll die Untersuchung von Natur und Status der Sprache unter Berücksichtigung von Realität und Wahrheit sein, wofür die häufig gestellte Frage nach der Intelligenz der Helden bedeutungslos sei: Seiner Meinung nach sind beide Instrumente Flauberts, um das Ungenügen von Metaphorik zu illustrieren[221], d.h. den Nachweis zu

---

214 ebenda, S.292.

215 ebenda, S.292.

216 Jean-Jacques Brochier: "La crise de la vérité. Entretien avec Roland Barthes", in: Magazine littéraire, Nr.108, Paris janvier 1976.

217 ebenda, S.28/29.

218 ebenda, S.29.

219 "C'est la perte inconditionnelle du langage qui commence. On n'écrit plus pour telle ou telle raison, mais l'acte d'écrire est travaillé par le besoin du sens, ce qu'on appelle aujourd'hui la signifiance. Pas de signification du langage, mais la signifiance." (ebenda, S.29).

220 Charles Bernheimer: "Linguistic realism in Flauberts 'Bouvard et Pécuchet'", in: Novel, Nr.VII, Paris 1973/74.

221 ebenda, S.144.

führen, daß Bedeutung innerhalb des geschlossenen symbolischen Systems der Sprache nichts zu tun hat mit der Welt, die sie bedeuten soll, irrelevant und irreführend ist[222]. War es traditionsgemäß Aufgabe des literarischen Realisten, den Leser vergessen zu zu lassen, daß er ein Buch liest, erscheint von diesem neuen Ausgangspunkt her dasjenige Werk als realistisches, das niemals vorgibt, mehr als sprachliche Zusammenhänge darzustellen, deutlich macht, daß es sich nur auf die Wiedergabe 'fertiger' Sätze beschränken kann[223].

Nach Auffassung Cullers[224] schließlich handelt es sich bei Bouvard et Pécuchet um den Versuch Flauberts, seine Leser auf einen demoralisierenden Weg der Suche nach Bedeutung und Einheit des Werks zu schicken. So legt Culler das Hauptgewicht auf eine Untersuchung von Techniken Flauberts, die auf eine Verwirrung und Desorientierung des Lesers abzielen. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf eine Parallele zwischen Leser und Protagonisten: Während der Leser versuche, einen Zusammenhang auf der Ebene von Beschreibung, Charakter oder Thema zustandezubringen, suchten die Protagonisten nach

---

222 ebenda, S.147.

223 "[His writing] abandons the reassuring dialectic between the imaginary and the real characteristic of earlier realistic fiction and initiates a new linguistic realism which refuses to mask the purely metaphoric status of all verbal gestures. From this point of view the most realistic work is no longer the one which best succeeds in making the reader forget that he is reading words instead of participating in life but rather the one which never pretends to re-present anything which was not entirely verbal to begin with and therefore scrupulously restricts itself to the transcription of the already-said." (ebenda, S.155).

Einziger Mangel von Bernheimers Analyse, die zur Begründung seiner sicher berechtigten Revision traditioneller realistischer Betrachtungen von Bouvard et Pécuchet auch eine Fülle treffender stilistischer Beobachtungen zum Inhalt hat, scheint die schon im Zusammenhang mit Bems Studie (vgl. oben S.51/52) angesprochene statische Auffassung des Verhältnisses von literarischer Sprache und Wirklichkeit zu sein: Das zunächst durchaus fortschrittliche Konstatieren des Phänomens einer rein sprachlichen und damit irreführenden Strukturierung der Wirklichkeit kann die gleichzeitig gegebene Falsifikationspotenz des Textes nicht außer Acht lassen, der durch Bewußtmachung traditioneller Schablonen neue Erfahrungen erst möglich macht. (Vgl. dazu auch: Ulrich Schulz-Buschhaus: Literarische Erziehung - wozu?, Klagenfurt 1976, S.13-16).

224 Jonathan Culler: The Uses of Uncertainty, London 1974.

einer Ausstattung der Welt mit Sinn, was ihnen auch immer mißlinge[225]. Ähnlich geht es, so Culler, den Literaturkritikern, die sich immer um eine sinnvolle Bedeutung des Werks bemühen, und zwar auch in Bezug auf häufig nur parodistisch gemeinte oder gewollt irrelevante Aspekte, die den Leser absichtlich ins Leere schicken und so traditionelle Interpretationsmodelle unterminieren[226]. Wesentlichster Punkt seiner Analyse dürfte wohl die von Ideen Sartres, aber auch strukturalistischen Ansichten geprägte Untersuchung des Konzepts von Ironie und Dummheit, von Flauberts Haltung gegenüber der Sprache, sein: Ausgehend von der Beobachtung, daß sich die Dummheit jedes Satzes zeigt, betrachtet man ihn nur lange genug und isoliert von jeder Absicht, versucht Flaubert, wie Culler glaubt, diese Tatsache zu nutzen, um so den Leser von seiner Tendenz zu kurieren, alles interpretieren zu wollen[227]. Erst so könne eine zwar formal durchorganisierte, aber eben bedeutungsleere und unverständliche Welt wieder Gegenstand von Träumen, also mit neuem Inhalt gefüllt werden[228].

Die Ironie ihrerseits diene dem gleichen Zweck: Ihr wichtigstes Kriterium sei die Diskrepanz zwischen der bloßen Existenz und der Funktion von Romanelementen, deren traditionelle Verbindung sich damit als künstliche und völlig willkürliche, von Leseerwartungen abhängige, erweise. Erreicht werde eine solche Kluft vor allem durch die Aufnahme verschiedener Codes in den Text, wobei deren Herkunft und Gültigkeit offenbleibe. Mit Hilfe dieses Verfahrens, das den Eindruck erwecke, als ob der Autor für sein Werk gar nicht verantwortlich sei, entstehe eine Unbestimmtheit der Aussagen; Folge sei eine ironische Distanz des Lesers[229].

---

225 ebenda, S.230.

226 "Are we not in our attempts to discover a unifying and generalizable theme, playing right into the author's hand and showing ourselves as stupid as his 'two idiots' and as stupid as the man who retraced all their steps, read all that they read, in order to write the book? What could reveal more acutely the bathos of our own intelligence than our attempt to make these 'two woodlice' stand for humanity? As they stand, so we do: condemned by our own interpretive procedures." (ebenda, S.138).

227 ebenda, S.178/179.

228 ebenda, S.179.

229 ebenda, S.206.

Aufgabe der Ironie wie der Dummheit ist es also, wie Culler glaubt, den Leser davon abzubringen, das Werk als großen sinnhaften Zusammenhang zu erleben, indem alle möglichen Sätze und Gegenstände als isolierte, zusammenhanglose nebeneinandergestellt werden, ohne klarzumachen, welche Funktion oder Bedeutung ihnen eigentlich zuzuordnen wäre.

1.3.2.3. Ironische Betrachtung des Romans

Flaubert hat zur Gestaltung von Bouvard et Pécuchet bemerkt, daß er es dem Leser unmöglich machen wolle, festzustellen, ob man sich über ihn lustig mache oder nicht[230]. Obwohl der Autor also eine ironische Betrachtung seines Werks nahelegt, sind erstaunlicherweise in der Literatur kaum Versuche zu entdecken, die diesem Hinweis gefolgt wären[231]. Neben der erwähnten Arbeit Cullers finden sich gerade ein Aufsatz[232] und ein Buch[233], die auf die Ironie des Romans eingehen.

Cogny betont die Notwendigkeit, die Ironie als Arbeitshypothese für eine Betrachtung von Bouvard et Pécuchet zu akzeptieren, um in dem Werk mehr als eine Ansammlung disparater Teile erblicken zu können:

---

230 "...c'est mon but (secret): ahurir tellement le lecteur qu'il en devienne fou." (A Mme Brainne, 30.Dez.1878, zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.282/283).

231 Gothot-Mersch charakterisiert in der Zusammenfassung eines Kolloquiums über Flaubert (: Anm. 5) die Situation folgendermaßen: Sie geht aus von der - erkannten - Notwendigkeit einer genauen Analyse der Ironie Flauberts, muß aber gleichzeitig feststellen, daß ihm Rahmen des Kolloquiums die Ironie zwar zur Sprache gekommen sei, von deutlichen Resultaten aber nicht die Rede sein könne. Weder sei man zu einer klaren Definition des Begriffs, noch, davon ausgehend, zu einer Untersuchung von Art und Funktion der Ironie bei Flaubert gelangt (Gothot-Mersch, S.435).

232 Pierre Cogny: "L'ironie, traduction du masochisme, dans Bouvard et Pécuchet", in: Les Amis de Flaubert, Nr.51, Rouen déc.1977.

233 Uwe Japp: Theorie der Ironie, Frankfurt/M. 1983.

Hier ist also Bouvard et Pécuchet noch nicht einmal vorrangiger Gegenstand der Untersuchung, weist vielmehr nur Beweischarakter auf.

Erst die Ironie mache den Roman zum Kunstwerk[234].
Eine wenig aufschlußreiche Definition der Ironie als "illustration de la notion endroit/envers"[235], mit der, ganz im althergebrachten Sinne, eine Aussage als Gegenteil des Gemeinten verstanden werden soll, ermöglicht ihm zwar die Erkenntnis, daß das Buch eine Falle für den Leser darstelle, der dazu verführt werde, eine Darstellung auch dort nicht wörtlich zu nehmen, wo sie so gemeint ist[236]. Zum - ironischen - Verständnis von Ortsangaben und Chronologie des Romans, deren zunächst nicht erkennbare Funktion schon so viele Interpreten vor ihm in die Irre führte, reicht seine Definition jedoch offensichtlich nicht aus, wenn er glaubt, beides diene vielleicht nur dazu, einem "anti-roman"[237] den Status eines Romans zu verleihen und den beiden Marionetten Leben einzuhauchen. Opfer der Ironie werde neben dem Leser letztendlich auch der Autor, der soviel Ungenießbares gelesen habe, für ein so mageres Resultat[238], eine Aussage, die wohl mehr über Cognys schon im Ausgangspunkt ambivalentes Verhältnis dem Werk gegenüber zu erkennen gibt als über dessen Inhalt.

Japp bestimmt in einer kenntnisreichen Analyse die Ironie der Moderne als eine des Vorbehalts[239]. Er legt Wert auf die Feststellung, daß Ironie hier zunächst als Mißtrauen gegenüber allem und

---

234 "Si l'on rejette l'ironie comme hypothèse de travail pour une lecture de Bouvard et Pécuchet, le livre n'est qu'un pesant et laborieux assemblage de morceaux disparates, de tranches indigestes d'érudition inutile, une farce qui n'amuse personne..." (Cogny (: Anm. 232)S.7).

235 ebenda, S.8.

236 ebenda, S.8.

237 ebenda, S.9 (vgl. dazu auch oben S.9).

238 "En citant de manière aussi pesante ses sources, il se moque des immenses lectures auxquelles il s'est astreint pour le moindre de ses écrits ... L'ironie, dès lors, est évacuée: elle s'est pulverisée en atteignant celui qui l'avait utilisée et à qui il reste encore assez de force pour jouir de l'autodestruction qu'il a provoquée. Echappant à leur créateur, Bouvard et Pécuchet le tuent, mais Flaubert savait ce qui l'attendait, et c'est bien une attitude de masochiste." (ebenda, S.11).

239 Japp (: Anm. 233) S.244.

jedem ganz prinzipiell verstanden werden müsse[240]. Einzig angemessene Konsequenz eines so radikalen Vorbehalts allem, auch dem Schreiben gegenüber, wäre es nun aber eigentlich, zu schweigen, weshalb die andere Seite der Ironie nicht einfach negiert werden könne: Erscheint sie doch gleichzeitig als enzyklopädisches Interesse an allem und jedem, wobei aber dieses Interesse selbst ebenfalls mit Vorbehalten betrachtet wird[241]. Die Darstellung der Unmöglichkeit einer Vernunftwelt der Ideen einerseits, der Unerträglichkeit der Alltagswelt des Geredes andererseits, ist, so Japp, nur als ironische denkbar, als umfassender Vorbehalt, der sich in dieser Scheinalternative einrichtet[242]. So erhalte die Gesamtheit der Experimente in Bouvard et Pécuchet, die alle scheitern, mit deren Hilfe Wissenschaft und Alltag ad absurdum geführt werden, die Form eines negativen Lexikons[243]. Auch eine solche Enzyklopädie als Farce[244] bleibe nun aber aufklärerischem Geist verpflichtet, dessen unverstellter Ausdruck die wahre Enzyklopädie sei[245].

1.3.2.4. Komik

Die Ironie hat somit ein ähnliches Schicksal erlitten wie die bereits kurz angesprochene Komik des Romans[246], also zwei eng auf-

---

240 So erklärt sich auch die angesprochene Neigung vieler Interpreten, von einem Nihilismus Flauberts zu sprechen (s.o. S.29ff.).

241 "Mit anderen Worten, die moderne Ironie findet im Vorbehalt die ihr gemäße Weise der Mitteilung.
Sicherlich ist der Vorbehalt in erster Linie kritisch. Er ist Negation, Auseinandersetzung und Arbeit. Aber der Vorbehalt ist auch der Schritt zu etwas Neuem, das er am Alten durchscheinen läßt. Er ist Innovation, Umsetzung und Experiment." (Japp, S.246)

242 ebenda, S.252.

243 ebenda, S.251.
"Die Enzyklopädisten wollten das Wissen ihrer und aller Zeiten in einem Lexikon zusammenfassen. Zu diesem Lexikon hat Flaubert mit Bouvard et Pécuchet den Vorbehalt geschrieben." (ebenda, S.252).

244 Flaubert selbst bezeichnete sein Vorhaben als "une espèce d'encyclopédie critique en farce" (An Mme Roger des Genettes, 19.8.1872, zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.253).

245 Japp, S.256.

246 s.o. S.45-47.

einander bezogene Bereiche[247], die gleichermaßen weitgehend durch Nichtbeachtung gestraft wurden. Neben dem erwähnten Aufsatz Swanns und der ebenfalls schon angesprochenen Debatte zwischen Dumesnil und Descharmes[248], an der sich auch Demorest beteiligte[249], beschäftigen sich hauptsächlich Hardts Untersuchungen zu Bouvard et Pécuchet mit dem Aspekt der Komik[250].
Hardt stellt zunächst einen breiten Fächer herkömmlicher komischer Mittel fest, die vor allem in den Einzelszenen stark zum Ausdruck kommen, insgesamt aber durch den dauernden Mißerfolg der Helden und eine daraus resultierende zunehmende Beklommenheit des Lesers in ihrer Wirkung gehemmt werden[251]. Der Verlauf der Handlung erzeugt also einen der zunächst breit und wirkungsvoll angelegten Komik entgegengesetzten Effekt, woraus Hardt den Schluß zieht, daß Bouvard et Pécuchet offensichtlich mehr beinhalten muß als nur die Geschichte zweier komischer Käuze[252]. Komik soll hier nicht im herkömmlichen Sinne, sondern als "comique d'idées"[253], als Wiedergabe der dem Leben selbst notwendig immer innärenten Lächerlichkeit verstanden werden. Zur Begründung führt er eine Sichtweise Flauberts an, für den nach Hardts Meinung das Leben monotone Wiederkehr des immer schon Dagewesenen ohne erkennbaren Fortschritt war[254].

---

247 Vgl. dazu: Japp, S.246.

248 Vgl. oben S.24.

249 Demorest (: Anm. 34) S.68ff.
Da Ziel dieser Auseinandersetzung weniger eine positive Klärung komischer Inhalte des Romans als vielmehr eine Rechtfertigung von Flauberts Vorgehen war, soll darauf an dieser Stelle nicht genauer eingegangen werden.

250 Hardt (: Anm. 122).

251 ebenda, S.11.

252 ebenda, S.11/12.

253 Hardt greift hier einen Gedanken Flauberts auf, der über seinen Roman meint, daß er hier erstmals eine Komik der Ideen versuchen werde:
"Je crois qu'on n'a pas encore tenté le comique d'idées. Il est possible que je m'y noie, mais si je m'en tire, le globe terrestre ne sera pas digne de me porter." (A Mme Roger des Genettes, 2.4.1877, zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.279).

254 Hardt, S.23ff.

Die entsprechende Betrachtung des Romans als Darstellung des allgemeinmenschlichen Wegs von der Illusion zum Scheitern steht nun nicht nur im Widerspruch zur zunächst zumindest feststellbaren Entwicklung der Helden im Verlauf des Buches, die Hardt zu Beginn seiner Untersuchung selbst noch zugesteht, sondern läßt auch in sehr vereinfachender Weise Grund und Inhalt des Scheiterns der beiden Protagonisten einfach weg: Wer hier woran scheitert, bleibt genauso offen wie Grund und Art und Weise des Versagens, womit Hardts Beitrag als insgesamt nicht sehr hilfreich für ein Verständnis des Romans betrachtet werden muß[255].

Nur erwähnt sei noch ein weiterer Aufsatz zur Komik Flauberts[256], der vor allem auf die Funktion des Komischen in Madame Bovary eingeht.
Sachs stellt zu Beginn heraus, daß es wohl auch deshalb so wenige Untersuchungen zur Komik Flauberts gibt, weil bei einer Lektüre der Romane zunächst der pessimistische Eindruck überwiegt. Erst auf den zweiten Blick erinnert sich der Leser an durchaus vorhandene komische Elemente[257]. Sachs erläutert nun in der seinem Vortrag folgenden Diskussion die Idee einer Entwicklung hin zu einer offeneren und deutlicheren Darstellung der Komik im Spätwerk. Bei einer Lektüre von Bouvard et Pécuchet beispielsweise stelle sich die Frage nicht, ob man über das Buch auch lachen könne[258]. Seine Ein-

---

255 Durchaus von Interesse sind allerdings die beiden Kapitel über Strukturen und Syntactica des Werks, die reich an nützlichen und treffenden stilistischen Hinweisen sind. Der Bogen der Untersuchung reicht hier von Charakteristika der Handlung, wie dem immer gleichen Schema, dem Tempo des Ablaufs und seiner Unwahrscheinlichkeit, über Merkmale der Helden, so deren Verdopplung und seelische Nichtexistenz, bis hin zur asyndetischen Fügung der Satzteile (ebenda, S.37ff.).

256 Murray Sachs: "La fonction du comique dans Madame Bovary", in: Michael Issacharoff, Hg.: Langages de Flaubert. Actes du colloque de London (Canada), Paris 1976.

257 ebenda, S.171/172.

258 ebenda, S.184.

schätzung dürfte indes durch Hardts Analyse des Spannungsverhältnisses der durchaus entgegengesetzt wirkenden Kräfte von Komik und Handlungsverlauf bereits widerlegt sein[259].

1.3.2.5. Strukturelle Analysen

War noch Cento der Ansicht, daß Bouvard et Pécuchet nur als rein philosophisches Werk angemessen gewürdigt werden könne, d.h. unter Vernachlässigung ästhetischer Kriterien, die für Flaubert in diesem Falle ausnahmsweise nur zweitrangig gewesen seien[260], vertritt vor allem die neuere Literaturkritik eine ganz andere Auffassung: Das Interesse an strukturellen Aspekten des Textes verdankt sich der Überzeugung, daß es möglich sei, hier positive Eigenschaften zu entdecken, also einer Revision des traditionellen Diktums, Bouvard et Pécuchet als von formalen Mängeln geprägte Verfehlung eines Autors begreifen zu wollen, dessen Qualitäten man nur in seinen anderen Romanen zu finden vermag.

---

259 Vgl. oben S.58.

Interessant scheint dagegen Sachs' Hinweis zu sein, daß bis heute - also immerhin bis zum Jahre 1976 - überhaupt nur ein einziger Artikel zur Komik Flauberts vorliegt, ein Schweigen, das auch er sich mit der landläufigen Meinung erklärt, die Flauberts Sinn für Komik meist weit unterschätzt.
Ebenfalls nutzbringend dürfte der Versuch einer Differenzierung zwischen Ironie und Komik sein, wie er sich im Verlauf der Diskussion ergibt, auch wenn dieser nur nebenbei Erwähnung findet: "L'ironie se place sur un plan tout à fait différent du comique: dans l'ironie, il y a intervention de l'auteur, le jugement de l'auteur. Le comique, lui, définit une situation en soi, per se." (Issacharoff (: Anm. 256) S.187).

260 Centos Standpunkt erklärt sich aus der bis Anfang der 60er Jahre vorherrschenden ambivalenten Haltung dem Roman gegenüber. Auf Grund eines weit verbreiteten Unverständnisses, was die Intionen des Autors anlangt, gelang es den Literaturkritikern damals nicht, unvoreingenommene Aussagen über ein Werk zu treffen, dessen formale Eigenschaften als eigenen Ansprüchen nicht genügende eingestuft wurden. Die allzu deutlichen Rettungsversuche des Romans, die man trotz der andersgelagerten persönlichen Auffassungen unternahm, verleiten nun Cento - auf Basis derselben Vorbehalte - dazu, eine Betrachtung nach ästhetischen Gesichtspunkten überhaupt für unangemessen zu deklarieren (Cento (: Anm. 171) S.LV).

So unternimmt es Rossi schon im Jahre 1953[261], die Reihenfolge der Episoden zu untersuchen, noch ganz allein unter den vielen Interpreten, die eine vermeintliche Unordnung innerhalb des Romans[262] zwar mit dem Temperament der Helden und Flauberts satirischer Intention rechtfertigen, aber nicht widerlegen. Er stellt dabei sehr wohl eine Entwicklung und Ordnung vom Einzelnen zum Synthetischen, vom Konkreten zum Geistigen fest[263].

Auch in der Folge widmet sich die von einer strukturellen Ausrichtung bestimmte Forschung vor allem Einzelaspekten des Werks: Der Bogen spannt sich hier von einem Vergleich der Entwürfe zum Roman auf ihren Zusammenhang mit dem Text, und zwar bezogen auf die Frage wechselnder Auffassungen von der Geschichte[264], über eine Analyse der Sprache der Personen in den Romanen von Madame Bovary bis Bouvard et Pécuchet[265], bis hin zur Zergliederung der Einteilung des Werks und der Frage nach deren Funktion[266].

Spicas ausführliche Untersuchung struktureller Aspekte des Werks[267] zeigt gleichzeitig die Vorzüge wie den Mangel solcher Analysen auf: Sie nimmt zunächst eine Einteilung des Romans vor, wobei sie nicht den Kapiteln folgt, mit deren Hilfe Flaubert sein Buch gegliedert hat, sondern ihre Abschnitte den verschiedenen Experimenten der Helden entsprechend festlegt. Auf Basis dieser Einteilung versucht sie dann eine Analyse zeitlicher Beziehungen im Text, die sie zu

---

261 Louis R. Rossi: "The structure of Flaubert's Bouvard et Pécuchet", Vol.I, in: Modern Language Quarterly, Vol.14, Washington 1953.

262 So beispielsweise noch Monique Wittig in einem Aufsatz über Bouvard et Pécuchet ("A propos de Bouvard et Pécuchet", in: Cahiers Renaud Barrault, Nr.59, Paris 1967, S.117).

263 Rossi, S.104.

264 Claude Duchet: "Ecriture et désécriture de l'Histoire dans Bouvard et Pécuchet", in: Debray-Genette (: Anm. 63).

265 Claudine Gothot-Mersch: "De 'Madame Bovary' à 'Bouvard et Pécuchet'. La parole des personnages dans les romans de Flaubert", in: R.H.L.F., Nr.4/5, Paris juillet/octobre 1981.

266 Bernard Magné: "Boulevard écrit", in: Revue Romane, Nr.XVII 2, Copenhague 1982.

267 Ingrid Spica: Le statut romanesque de 'Bouvard et Pécuchet' de Flaubert, Brüssel 1982.

dem Resultat führt, daß Länge und Dauer der dargestellten Bemühungen in keiner vernünftigen Relation zueinander stehen[268]. Der 2.Teil ihres Buches schließlich enthält eine eingehende formale Darstellung des 1.Kapitels des Romans, das sie Wort für Wort untersucht, wobei allerdings der Ausgangspunkt ihrer Analyse problematisch zu sein scheint: Da es Flaubert, wie sie meint, in seinem Roman nur um die immer neue Wiedergabe ein- und desselben Schemas geht, nämlich der Entstehung einer Idee und ihrer anschließenden Zerstörung, indem sie die Helden praktisch werden lassen, mißt sie den formalen Elementen die Funktion bei, den Leser vom dauernd wiederholten, langweiligen Inhalt abzulenken[269]. Nun mag es zwar sein, daß, wie Spica vermerkt, Flaubert in seinen Briefen über die Schwierigkeiten klagte, den Inhalt seines letzten Romans in einer den Leser fesselnden Form darzubieten, einen Inhalt aber, der ihm immerhin die Mühe wert war und so nicht einfach als nebensächlich abgetan werden kann[270].

---

268 Als Beispiel gibt sie das 2.Kapitel an, in dem sich die Helden um Gartenbau und Landwirtschaft bemühen: Während dieser Abschnitt eigentlich sieben Jahre umfassen müßte, aber nur fünf dauert, erstreckt sich das 6.Kapitel, in dem kaum Aktivitäten der Helden festzustellen sind, beispielsweise über vier Jahre (ebenda, S.480).

269 ebenda, S.450/451.

270 "L'antinomie radicale entre la conception de cette composition répétitive et l'intérêt que doit, d'une façon plus concrète que théorique, présenter toute oeuvre romanesque marque le défaut indubitable du roman, son "échec"." (ebenda, S.450).
"Pour l'apprécier, nous nous sommes efforcés de lire ce livre indépendamment de son contenu idéologique-philosophique-encyclopédique, mais simplement comme un roman qu'articulaient de part en part des procédés de composition romanesque." (ebenda, S.455).

Erst die inhaltliche Deutung aber kann auch zeigen, daß sich die Funktion der formalen Elemente keineswegs darin erschöpft, literarische Fiktion als solche kenntlich zu machen, wie Spica richtig bemerkt (S.475), und schon gleich nicht darin besteht, thematische Mängel zu verbergen. Ihre Auffassung, daß hier durch Aufrechterhaltung des romanesken Status kaschiert werden solle, daß es sich eigentlich um einen philosophischen Essay handelt (S.472), wird schon durch eine von ihr selbst zitierte Stelle aus der Korrespondenz Flauberts widerlegt, wo dieser klarstellt, daß es ihm am liebsten wäre, man würde Bouvard et Pécuchet als philosophischen Roman verstehen, wenn es sich schon nicht vermeiden lasse, das Werk überhaupt als Roman zu begreifen (ebenda, S.450).

Unbestritten soll also bleiben, daß formalistischen Interpretationsversuchen das beträchtliche Verdienst zukommt, erstmals Formqualitäten von Flauberts letztem Roman auch als solche zur Geltung gebracht zu haben. Bedenklich erscheint jedoch die völlige Vernachlässigung des Inhalts, der, begriffen als nicht mehr interessantes Überbleibsel überholter Traditionen, hinter den innovatorischen Möglichkeiten und Qualitäten des Stils zurücktritt[271]. Zu wünschen wäre hier also statt der alleinigen Betrachtung der einen oder anderen Seite die Aufhebung der methodischen Isolierung von Verfahren und Thematik[272].

Um das Jahr 1980, in dem sich Flauberts Todestag zum hundertsten Male jährte, gruppieren sich schließlich eine Reihe von Kolloquien und Sammelbänden, die in erster Linie ebenfalls formalen Aspekten des Werks nachgehen.

Interessant für die Forschung zu Bouvard et Pécuchet erscheint hier neben dem Versuch einer inhaltlichen Bestimmung der 'bêtise', wie ihn Gaillard in einer Sondernummer der Revue des Sciences humaines über Flaubert vornimmt[273], vor allem ein im März 1980 stattgefundenes Kolloquium, das sich ausschließlich Flauberts letztem Roman widmete[274]. Die Beiträge sind fast durchwegs von ausgesprochenem Interesse für die Forschung, wenn auch, wie im Rahmen eines Kolloquiums nicht anders denkbar, immer nur auf Einzelaspekte, hier al-

---

271 Derrida folgend, zeigt sich der Versuch rein formalistischer Interpretation als innere Widersprüchlichkeit: "cacher le sens dans l'acte par lequel on le découvre" (Jacques Derrida: "Force et signification", in: Critique, Nr.193/194, Paris 1963, S.44).

272 Vgl. dazu auch Koppe (: Anm. 62) S.173/174.

273 Françoise Gaillard: "Petite histoire du bras de fer, ou comment se fait l'Histoire", in: Revue des Sciences humaines, Nr.181, Lille 1981/1.

274 Pierre Cogny u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981.

Der Titel des Kolloquiums verdankt sich einer Aussage Flauberts über seinen Roman, mit der er ihn, sein Gelingen vorausgesetzt, als "le comble de l'Art" bezeichnet (Flaubert in einem Brief an seine Nichte Caroline vom 15.10.1874; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.263).

lerdings nicht nur struktureller Art, des Werks bezogen[275]. Parodistische Elemente des Romans[276] und seine kreisförmige Struktur[277] werden hier ebenso angesprochen wie die Aufnahme von Klischees als festgefügten Einheiten, die von den Helden als jeweils verpflichtende Normen aufgegriffen werden, an die man sich wortwörtlich zu halten hat[278]. Seylaz' Überlegungen zum Gebrauch von 'on'[279] führen zum gleichen Resultat wie Moussarons Untersuchung der Überschneidungen der verschiedenen sprachlichen Ebenen des Romans[280], daß es nämlich unmöglich sei, festzustellen, wer nun Autor des vorgetragenen Wissens ist. Moussaron zieht daraus den Schluß, daß mit dem Verschwinden des Verfassers auch die Garantie der Wahrheit des Vorgetragenen verlorengeht, wie sie dieser normalerweise verkörpert[281].
Gaillard[282] bezieht sich in ihrem Vortrag auf das Bemühen der Helden, die Geschichte des Duc d'Angoulême zu schreiben. Ihr Scheitern führt sie auf einen Widerspruch im Herzen der historischen Tatsachen zurück: Die gegensätzlichen Bestimmungen des Aussehens ihres zukünftigen Protagonisten und die Unfähigkeit von Bouvard und Pé-

---

275 Die verschiedenen Vorträge stehen nicht unter einem übergeordneten gemeinsamen Gesichtspunkt oder Thema, so daß es im Rahmen dieses Forschungsberichts nicht möglich erscheint, die einzelnen Beiträge von ganz unterschiedlicher Zielrichtung ausführlicher zu würdigen. Es soll aber doch jeweils zumindest auf die hauptsächliche Fragestellung verwiesen werden, die in fast jedem Fall auch einen neuen Umgang mit dem Roman einschließt.

276 Pierre Cogny: "La parodie dans Bouvard et Pécuchet", in: Flaubert et le comble de l'art.

277 Claudine Gothot-Mersch: "Le roman interminable. Un aspect de la structure de Bouvard et Pécuchet", in: Flaubert et le comble de l'art.

278 Anne Herrschberg-Pierrot: "Le cliché dans Bouvard et Pécuchet", in: Flaubert et le comble de l'art.

279 Jean-Luc Seylaz: "Un aspect de la narration flaubertienne: Quelques reflexions sur l'emploi du "on" dans Bouvard et Pécuchet", in: Flaubert et le comble de l'art.

280 Jean-Pierre Moussaron: "Une étrange greffe", in: Flaubert et le comble de l'art.

281 ebenda, S.106.

282 Françoise Gaillard: "Une inénarrable histoire", in: Flaubert et le comble de l'art.

cuchet, mit diesen fertigzuwerden, seien nichts anderes als ein an der Oberfläche erscheinender Ausdruck einer tieferen Sinnkrise des 19.Jahrhunderts, die es verhindere, eine Geschichte als Ganzes zu begreifen, in welche noch ein alles umfassender Sinn gelegt werden könne[283].

Crouzet beschäftigt sich mit der Frage des 'grotesque triste' in Bouvard et Pécuchet[284], bestimmt als Ausdehnung des Komischen auf alles Dargestellte. Als Folge einer solchen Erweiterung des Lächerlichen betrachtet er die Unmöglichkeit, überhaupt noch genau zu situieren, welcher Vorgang oder Gedanke eigentlich lächerlich sei, da bei Flaubert dem Komischen eben nicht, wie es früher der Fall war, als ernsthaft ausgewiesene Gedanken gegenübergestellt würden[285]. Jede Tatsache enthalte von diesem Standpunkt aus schon ihre eigene Zerstörung in sich, wie sie die Dummheit der Helden auch entsprechend sichtbar mache[286], die sie im Namen der Vernunft die Instabilität von allem, was ihnen vor Augen kommt, aufdecken lasse[287]. Eine letzte Abhandlung von John Greene schließlich[288] befaßt sich mit der Einstellung Flauberts der Wissenschaft gegenüber, um so die Frage zu lösen, ob in Bouvard et Pécuchet nun nur mangelhafte wissenschaftliche Methoden denunziert werden oder der Bankrott von Wissenschaft überhaupt angezeigt werden soll. Die kreisförmige Struktur des Werks, wie sie auch Greene konstatiert, soll Flauberts Auffassung von Wissenschaft entsprechen[289], die als voneinander abhängiges Ensemble unvollständiger Einzelteile[290] Fortschritte in Form der Falsifizierung alter Theorien mit Hilfe neuer zwar er-

---

283 ebenda, S.85.

284 Michel Crouzet: "Sur le grotesque triste dans Bouvard et Pécuchet", in: Flaubert et le comble de l'art.

285 ebenda, S.52/53.

286 ebenda, S.56/57.

287 ebenda, S.73.

288 John Greene: "Structure et épistémologie dans Bouvard et Pécuchet", in: Flaubert et le comble de l'art.

289 ebenda, S.113.

290 "un ensemble interdépendant d'idées imparfaites sur des observations incomplètes" (ebenda, S.121).

laubt, aber nie ein Erfassen des Ganzen möglich macht[291].

1.3.2.6. Versuche einer Verbindung von thematischer und stilistischer Deutung

Die vorliegenden Forschungsarbeiten insgesamt sind also, wie deutlich geworden sein dürfte, in aller Regel durch ausschließliche Konzentration auf stilistischen oder literarhistorischen Deutungsanspruch charakterisiert. Auf diese unbefriedigende Situation haben nun zwei Interpretationsvorschläge reagiert, die deshalb auch von der bisherigen Darstellung ausgespart wurden und als Alternative zu gängigen Auffassungen an den Schluß der Untersuchung gestellt werden sollen.

Koppes Analyse literarischer Versachlichung[292] thematisiert Bouvard et Pécuchet als Paradigma aporetischer Wissenschaftskritik, als "Infragestellung der in vermeintlich definitiver Verfügbarkeit wesentlich unverfügbar gewordenen praktischen Vernunft"[293]: Beschränkt sich Wissenschaftssatire traditioneller Art auf die Darstellung der Unangemessenheit herausgegriffener Einzelaspekte wissenschaftlichen Treibens, wird bei Flaubert der Erkenntnisanspruch überhaupt angegriffen[294]. Der Begriff 'Satire' selbst scheint hier problematisch, da die gewohnte überlegene Instanz, von der aus Wissenschaft kritisiert werden könnte, gänzlich fehlt[295]. Der Geschmack, den die Helden selbst an Wissenschaft gefunden haben, wird ironisch gleichgesetzt mit dem Ideal eines wissenschaftlichen 'l'art pour l'art'. Diesem Praxisverlust tritt auf der ande-

---

291 ebenda, S.121.
Greenes Einschätzung des Skeptizismus als Mittel, nicht Zweck wissenschaftlichen Strebens richtet sich deutlich gegen die häufigen Interpretationen des Romans, die von einer nihilistischen Einstellung Flauberts ausgehen (ebenda, S.123).

292 Franz Koppe: Literarische Versachlichung. Zum Dilemma der neueren Literatur zwischen Mythos und Szientismus, München 1977.

293 ebenda, S.150.

294 ebenda, S.151.

295 ebenda, S.152.

ren Seite Wissenschaft, dargestellt als eine im Dienst verschiedener Interessen manipulierte, entgegen. Alternativen zu diesem Dilemma erweisen sich als unmöglich[296].

Die Universalität der Kritik zeigt sich, so Koppe, besonders deutlich an der Infragestellung auch der Rolle des Erzählers, der die wechselnden Positionen der Helden übernimmt und sich so mit den ironisierten Vorurteilen zugleich selbst in Frage stellt[297]. Die Narrationsform des Zitats als parodistische Maske traditioneller Erzählerautorität erscheint hier nicht mehr - wie noch bei Voltaire beispielsweise - als Erzählfigur, die eine appellative Aufklärungspointe ins Werk setzt, sondern als eine, mit der schon das Bewußtsein des aporetischen Endes antizipiert wird[298]. Das häufig als Widerspruch empfundene oder auch einfach nicht beachtete Bemühen Flauberts um eine vollendete Sprache bei gleichzeitigem Mißtrauen gegenüber sprachlich verfaßter Vororientierung erscheint von Koppes Ausgangspunkt her als das Problem ästhetischer Bewältigung solcher Vororientierung:

> Im Paradox der literarischen Innovation wird Defizienz vororientierter Kunst auf diese Weise reproduziert und überboten ineins. Anders gesagt: Vororientierungsblindheit durch Vororientierungsbewußtsein literarisch überbietende Innovation läßt vororientierte Kunst in der Aporie hinter sich.[299]

Die Aporie, auf die hin sich Flauberts letztes Werk in thematischer wie erzählstrategischer Hinsicht zuspitzt, kann zugleich als Vorgriff auf seine eigene wissenschaftliche Deutungsgeschichte verstanden werden. Von diesem Gesichtspunkt her unternimmt Koppe eine Inventur gängiger Interpretationsmodelle, die ihn zur Unterscheidung dreier Grundvarianten führt: Als Gemeinsamkeit von Appellversion, verstanden als gesellschaftskritische Deutung[300], Pessimismus- und Ästhetizismusversion[301] benennt Koppe die Unterschätzung

---

296 ebenda, S.156/157.

297 ebenda, S.161.

298 ebenda, S.165/166.

299 ebenda, S.167.

300 Diese Version scheint allerdings im Zusammenhang mit Bouvard et Pécuchet weniger häufig zu sein, hat jedoch durchaus ihre Berechtigung, was die anderen Romane Flauberts angeht.

301 ebenda, S.141 und S.168.

Flaubertscher Vernunftprovokation[302].

Die Forderung nach einer Verbindung von thematischer und verfahrensmäßiger Untersuchung des Romans, die allein das im Werk vorgestellte Ausmaß kritischer Vernunftprovokation deutlich zu machen vermag, findet sich, von Koppes Analyse abgesehen, nur in einer weiteren Studie verwirklicht, nämlich Schulz-Buschhaus' Interpretationsvorschlägen zu Bouvard et Pécuchet[303].
Er geht aus von der Forschungssituation und konstatiert hier eine bis heute anhaltende Irritation angesichts des Romans, die er, ausgehend von den Postulaten der Rezeptionsästhetik, nicht als Störung der Lesererwartung auf Grund von Mängeln des Werks verstehen möchte, sondern als eine, hervorgerufen gerade von differentialen Qualitäten des Buches[304].
Als Veränderung gegenüber traditioneller Handhabung, wie er sie nun untersuchen will, erweist sich zunächst die Entdramatisierung der Handlung, ihre Auflösung in eine Folge kurzer Episoden[305]. In Bouvard et Pécuchet erscheint diese im Gesamtwerk Flauberts feststellbare Tendenz als Neigung zur Parodie literarischer Handlungsschemata, die Handlung im traditionellen Sinne weitgehend ersetzt[306].
Der Montage von vorgefundenem Formenmaterial entspricht die Kenntlichmachung des Sprachmaterials als vorgefundenes mit Hilfe einer Darstellung der Figuren als bloßen Spielbällen sprachlicher und gedanklicher Bewegungen ohne jede personale Identität[307]. So werden in Bouvard et Pécuchet Konventionen selber zum Subjekt des Gesche-

---

302 "Täuscht sich ideologischer 'Ernst' übers Maß der Anforderung aporetischer Vernunftprovokation, so täuscht sich ästhetischer 'Unernst' über den Provokationscharakter als solchen." (ebenda, S.176).

303 Ulrich Schulz-Buschhaus: "Der historische Ort von Flauberts Spätwerk. - Interpretationsvorschläge zu Bouvard et Pécuchet", in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Bd.87, Heft 3, Wiesbaden 1977.

304 ebenda, S.194/195.

305 ebenda, S.196.

306 ebenda, S.197.

307 ebenda, S.199ff.

hens, eine Sichtweise, die Schulz-Buschhaus keineswegs als zufällige begreifen möchte, sondern mit Hilfe der Position des Buches in der Ideologiegeschichte des 19.Jahrhunderts verständlich zu machen sucht[308]. Bouvard und Pécuchet vertrauen fest bis zum Ende des Romans auf eine sinnvolle Ordnung der Welt durch Wissenschaft, auch wenn diese Hoffnung nie befriedigt wird, jede Wissenschaft immer nur auf die nächste verweist[309]. Aus dem Geist bürgerlichen Fortschrittsglaubens und Optimismus heraus versuchen sie, aus Wissenschaft resultierende, ordnende Zusammenhänge zu schaffen, die sie jedoch auf Grund eben dieses Anspruchs wissenschaftlicher Aufklärung als solche Basis dauerhafter Wahrheiten unablässig gerade wieder in Frage stellen müssen:

> So handelt das Buch Bouvard et Pécuchet - freilich ohne sie auf den Begriff zu bringen - vor allem über die "Dialektik der Aufklärung", d.h. über die Schwierigkeit, aus der wissenschaftlichen Analyse handlungsleitende Prinzipien, Wahrheit und Sinn zu gewinnen. Es ist dies Bewußtsein unaufhaltbarer, unabschließbarer Analyse, das einerseits den beiden Forschern jede Gewißheit versagt und andererseits die Gattung des Romans in ihren apriorischen Grundsätzen zersetzt.[310]

---

308 ebenda, S.203.
309 ebenda, S.209.
310 ebenda, S.210/211.

1.4. Resultate

Wie also - um die Frage nach den Gründen negativer Bewertung oder gänzlicher Nichtbeachtung des vom Autor selbst so hoch geschätzten Buches im Anschluß an die Darstellung der wesentlichsten Gesichtspunkte bisheriger Forschung wieder aufzugreifen - ist die Hartnäckigkeit zu erklären, mit der sich der Text eindeutigen Versuchen der Deutung widersetzt? Wie ist es möglich, daß ganze Generationen von Wissenschaftlern den Roman ähnlich verstanden haben, als Monument menschlicher Dummheit oder Kritik an der Wissenschaft, an wissenschaftlichen Methoden, Büchern, Autoren oder als Verurteilung der Helden - und in ihren Erwartungen enttäuscht wurden, wie es die Mißfallensbekundungen selbst zunehmend wohlwollender Interpreten zum Ausdruck bringen?
Eine solche Parallelität der Bemühungen kann wohl kaum ins Reich des Zufalls verwiesen werden, scheint doch vielmehr der Text ganz genau definierte Leseerwartungen selbst zu wecken, um sie anschließend wieder zu zerstören, eine Festlegung auf zunächst evozierte Kriterien verstehender Lektüre gleich darauf zu verunmöglichen. Dem verunsicherten Leser bleibt nur das Urteil einer mangelhaften Bewältigung der vom Autor intendierten und, wie man glaubt, deutlich erkennbaren Vorhaben.
Es soll gezeigt werden, daß Flaubert keineswegs beabsichtigte, bekannte Erwartungen weiterzuführen, wie sie mit der Situation der Wissenschaft und daraus resultierenden Auffassungen einerseits, innerliterarisch mit der Tradition von Wissenschaftssatire und Desillusionsroman andererseits gegeben waren[311]. Nachzuweisen wird sein, daß es nicht, wie ratlose Interpreten meinen, am Unvermögen des Autors, sondern sehr wohl in dessen Intentionen liegt, eine

---

[311] Der Erwartungshorizont des Lesers konstituiert sich nach Jauß zum einen aus bekannten Normen der Gattung, zweitens aus den impliziten Beziehungen zu bekannten Werken der literarhistorischen Umgebung und drittens aus dem Gegensatz von Fiktion und Wirklichkeit, poetischer und praktischer Funktion der Sprache (Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, Konstanz 1967).

eindeutige Schuldzuweisung für das Scheitern der Helden zu verhindern, die Entdeckung klarer - und damit behebbarer - Fehlerquellen gerade nicht zuzulassen.
Auszugehen ist also nicht nur von den durch eine bestimmte Lebenspraxis geprägten Erwartungen, auf die das Werk antwortet, sondern auch von einem innerliterarischen Bezugssystem mit genau festgelegten, dem Leser vertrauten Normen. Bouvard et Pécuchet nun, so soll angenommen werden, hat nicht nur die spezifische Funktion, Vorstellungen von Realität als bloße, der Wirklichkeit unangemessene Konventionen zu demaskieren, sondern auch die Literatur als Literatur zu entlarven: Das Werk erweist sich als parodistische Sammlung literarischer Handlungsschemata, die im Leser die Hoffnung auf einen Roman traditioneller realistischer Prägung weckt, aber nicht erfüllt. Sprachlich verfaßte vorgeprägte Muster des Denkens und Schreibens werden ironisch aufgedeckt, selbst die gewohnte Erzählerautorität als überlegene Position in Frage gestellt, womit eine Lösung in Form eines Appells an praktische Vernunft unmöglich zu sein scheint. Die Vernunft selbst erweist als nichthinterfragte festgefahrene Vororientierung, als von vorgefertigten Mustern und Konventionen bestimmte, ihre Fragwürdigkeit.
Die ausnahmslose Auflösung des Dargestellten, sowohl in thematischer wie erzählstrategischer Hinsicht, in Aporien soll nun aber andererseits keineswegs einen resignativen Rückzug auf eine nihilistische oder pessimistische Position bedeuten, wie sie zunächst vielleicht naheliegen mag. Flaubert selbst hat sich sein ganzes Leben lang um eine vollendete Sprache bemüht, d.h. auf Basis des Mißtrauens gegenüber sprachlich begründeter Konventionalität versucht, diese ästhetisch zu bewältigen, also Literatur als solchen von festen Mustern geprägten Ausdruck von Vororientierung bewußt zu machen und so hinter sich zu lassen.
Inhalt des Werks ist so eine Infragestellung der Vernunft als Grundlage von Wissenschaft, Literatur, Denken und praktischem Handeln überhaupt, durch ihre Kennzeichnung als nur vermeintlich sichere, immer verfügbare Basis, die vielmehr gerade als solche definitiv festgelegte ihre Untauglichkeit demonstriert.

Die Wirkung eines solchen Nachweises ist damit zwar zum einen negativ zu bestimmen als Zerstörung von Konventionen, zum anderen aber auch synthetisch und dialektisch insofern, als der durch Aufgabe fester Vororientierung erreichbare neue Stand der Erkenntnis prinzipiell möglich wird, aber eben gleichzeitig auch nicht als fix betrachtet werden kann, das Bewußtsein eigener Fragwürdigkeit und Überholbarkeit erneut einzuschließen hat[312].

[312] Zu beachten ist dabei, daß der zweite Punkt bei Flaubert zwar der Möglichkeit nach eröffnet, aber nie angesprochen und auch nicht als unausdrücklicher Appell mitformuliert wird.

2. Realität und Wissenschaft

Wie die zutage getretenen Schwierigkeiten der Interpreten, die Thematisierung von Wissenschaft in Bouvard et Pécuchet zu interpretieren[313], deutlich machen dürften, scheint es zur Klärung der Stellung des Buches innerhalb der Situation der Wissenschaft im 19.Jahrhundert unumgänglich, nicht nur den Roman daraufhin zu untersuchen, wie Wissenschaft in ihm dargestellt wird, auf welche Fragen und Probleme wissenschaftlicher Befassung mit der Wirklichkeit Flaubert eingeht, woran schließlich seine Helden eigentlich scheitern, sondern anschließend auch den Bereich damaliger Anstrengungen auf dem Gebiet von Forschung und Lehre kurz zu umreißen. Nur mit Hilfe einer solchen Rekonstruktion dürfte es möglich sein, die ästhetische Vergegenwärtigung eines von heutigen Bemühungen ja durchaus unterschiedenen Kontextes angemessen zu beurteilen, d.h. daraufhin zu untersuchen, ob und inwieweit es die damals vorherrschenden wissenschaftlichen Leitsätze waren, die im Roman dargestellt, durch ihn verändert oder kritisiert werden. Nur auf Basis eines solchen Vergleichs mit im 19.Jahrhundert üblichen Regeln und Standpunkten der Befassung mit Wissenschaft läßt sich die spezifische Funktion eines fiktionalen Textes genauer charakterisieren, der sich Wissenschaft zum Thema macht, aber wohl kaum mit wissenschaftlichen Aussagen, wie sie nicht-fiktionale Texte liefern, identifiziert werden kann[314]. Der Vergleich mit anderen literarischen Werken, die sich die Wissenschaft ihrer Zeit zum Thema gemacht haben, soll dann die besonderen literarischen Kennzeichen Flaubertscher Wissenschaftsdarstellung genauer verdeutlichen.

---

313 Vgl. oben S.34 und S.39.

314 Vgl. oben S.34.

2.1. Wissenschaftsdarstellung als Kennzeichnung der Gründe ihrer Insuffizienz

Ein vom Autor in seiner Correspondance angeregter Untertitel des Romans: "Du défaut de méthode dans les sciences"[315] legt eine eindeutige Interpretation zu Lasten der Vorgehensweise der Helden nahe. Der Anschein wird erweckt, als sei ihr dauerndes Scheitern ausschließlich eigenen Mängeln geschuldet. Der mit Hilfe des Untertitels hervorgerufene erste Eindruck erweist sich aber, wie die weitere Lektüre des Buches zeigen wird, als trügerischer, entpuppen sich doch die Gründe ihres Versagens als mannigfaltige:

2.1.1. Subjektive Interessenbefriedigung im Namen der Wissenschaft

2.1.1.1. Die Unsicherheit des Erzählers

Zunächst hat es ganz den Anschein, als seien die mageren Ergebnisse ihrer landwirtschaftlichen und gartenbaulichen Bemühungen eindeutige Folge mangelnder Erfahrung: Waren die Erträge trotz des Jammerns und Klagens des Pächterehepaares hoch zu Zeiten Meister Gouys, mißlingt ihnen alles, sobald sie sich selbst ans Werk machen. So versteifen sie sich - getreu dem Grundsatz, daß man nie genug Weizen haben könne - auf eine zweite Aussaat, auch und obwohl die erste Ernte kläglich war[316], wissen die Unordnung unter ihren Arbeitern nicht zu beheben, Pécuchet kommt mit seinem Mistbeet nicht zu Rande, dessen von ihm gestrichene Glasscheiben den Einfall jedes Sonnenstrahls verhindern, düngt zuviel und beschneidet zuwenig. Ein einziger Kohlkopf wächst, nimmt jedoch so gigantische Ausmaße an, daß er dafür völlig seinen Geschmack einbüßt und auch die von ihm mit aller Sorgfalt gezogenen Melonen wollen den beiden nicht mun-

---

315 A Mme Tennant, 1879; Corr. (: Anm. 108), Bd. VIII, S.336.

316 Zitiert wird im folgenden nach der von Cento besorgten Ausgabe des Romans (: Anm. 171); Cento, S.297.

den[317].

Bleiben ihnen ihre Mißerfolge unverständlich, so mag sich gleichwohl der Leser in dem überlegenen Gefühl sonnen, ihre Fehlschläge erklären zu können, geben ihm doch eingeschobene Kommentare klar zu erkennen, daß es sich um Mißgriffe der Helden handelt: Ein Übermaß an Dünger war es, der den Erdbeeren geschadet hat, ein Mangel an Beschneidung den Tomaten, während sich die Melonen, wie man erfährt, dank zu enger Nachbarschaft verschiedener Sorten, sowie der Tomaten, zu kürbisähnlichen Kreuzungen entwickelt haben. Der Glaube des Lesers, mit Hilfe solcher Anleitungen gegen Fehler, wie sie Bouvard und Pécuchet in ihrer Unwissenheit laufend begehen, gefeit zu sein, wird zwar auch weiterhin in derselben Weise gefördert, erhält aber immer wieder Dämpfer, die ihn nachdenklich stimmen sollten. Nachdem die Helden - in durchaus nicht kritikabler Weise - schon vor Beginn ihrer Untersuchungen auf landwirtschaftlichem und gartenbaulichem Gebiet Ratschläge vom allseits anerkannten Experten, dem Comte de Faverges einerseits, aus einschlägigen Büchern und Zeitschriften andererseits, eingeholt hatten, konsultieren sie nun auf Grund ihrer dauernden Rückschläge aufs Neue die Meinung von Fachleuten, werden jedoch schwer enttäuscht: Die Ansichten widersprechen sich entschieden, und, was schlimmer ist, nicht nur die Protagonisten stehen solch kontradiktorischen Meinungen hilflos gegenüber, auch der bisher anscheinend so zuverlässige Kommentar bleibt aus, der Leser ratlos allein[318]. Soll er es nun für einen Fehler halten, überhaupt Bücher zu Rate ziehen zu müssen, wie es jedoch auf der anderen Seite angesichts mangelnder Erfahrung als unumgänglich erscheint? Oder soll er etwa dem als ausgesprochen raffgierigen und berechnenden Menschen gezeichneten, aber erfahrenen Pächter den Vorzug geben vor den Helden? Fehlerhafte Methoden jedenfalls können hier wohl kaum wie vorher als Ursache des Übels betrachtet werden.

---

317 Cento, S.298/299.

318 "Les jachères, selon Bouvard, étaient un préjugé gothique. Cependant, Leclerc note les cas où elles sont presque indispensables. Gasparin cite un Lyonnais qui pendant un demi-siècle a cultivé des céréales sur le même champ: cela renverse la théorie des assolements. Tull exalte les labours au préjudice des engrais; et voilà le major Beatson qui supprime les engrais avec les labours!"(Cento, S.300/301).

2.1.1.2. Ersatz wissenschaftlichen Argumentierens durch wissenschaftliche Autorität

Sind es hier widersprüchliche Behauptungen, die angegriffen werden, so deckt das Kapitel über die Medizin vor allem ein anderes Manko wissenschaftlichen Argumentierens auf, nämlich den Ersatz von Begründungen durch die Berufung auf die eigene Autorität, die anerkannte Stellung, die man sich - mit Hilfe erworbenen Wissens, wie selbstverständlich unterstellt wird - erobern konnte.
So sehen sich die Helden bei einem Besuch in der Praxis des Arztes beeindruckt von der Gelehrsamkeit ausstrahlenden Umgebung, die allein schon ausreicht, der Verurteilung der Chemie, wie sie der Arzt ohne jedes weitere Argument vornimmt, den nötigen Nachdruck zu verleihen[319].
Vaucorbeil amüsiert sich in der Folge über ihre anatomischen Studien, belustigt sich daran, beide mit Fragen in Verlegenheit zu bringen und spricht ihnen schließlich jede Lernfähigkeit auf Grund ihres Alters ab[320]. Mit seiner Verspottung der Helden ist es erst vorbei, als diese nicht mehr nur in Bewunderung vor dem Arzt und seinen Ratschlägen erstarren, sondern ihn in Fragen um Antwort angehen, die jetzt umgekehrt ihn in Verwirrung bringen, da sie seine alltägliche Praxis wohl übersteigen und die theoretischen Grundlagen seiner Wissenschaft angreifen. Hier vermag er sich nur noch auf seine Erfahrung als Ausweis seiner Kompetenz zu berufen[321].
Die theoretische Absicherung praktischer Überzeugungen wird also ersetzt durch die Sicherheit, wie sie gesellschaftlich gehobene Positionen mit sich bringen, die allein schon für die Richtigkeit praktischen Handelns bürgen sollen. Zum respektierenden Anerkenntnis solcher Qualifikation, die sich allein der gesellschaftlichen Position verdankt, nicht aber irgendwelchen tatsächlich erwiesenen

---

319 "Le médecin rougit beaucoup, puis les blâma de vouloir apprendre la chimie. 'Je ne nie pas son importance, soyez-en sûrs! mais actuellement, on la fourre partout! Elle exerce sur la médecine une action déplorable' et l'autorité de sa parole se renforçait au spectacle des choses environnantes." (Cento, S.325).

320 Cento, S.328/329.

321 "D'abord, il faut avoir fait de la pratique." (Cento, S.337).

Kenntnissen[322], kehrt prompt auch Pécuchet sofort wieder zurück, als ihn Gouys Bauchschmerzen an der Autorität der Wissenschaft zweifeln lassen, deren Glorienschein den des Amts- und Würdenträgers also nur kurze Zeit zu überstrahlen vermochte[323].

2.1.1.3. Legitimation persönlicher Interessen

Eng verbunden mit diesem Angriff auf unangebrachtes wissenschaftliches Geltungsbewußtsein, das sich als bloßes Argumentieren mit der eigenen Autorität statt mit Gründen entpuppt, ist die Koppelung nicht hinterfragter Wissenschaft mit eigenen Interessen zum Zwecke, persönliche Ziele voranzubringen, zu untermauern, zu legitimieren:

Die Diskussion, die sich im Rahmen einer Einladung der Notabeln des Dorfes durch Bouvard und Pécuchet entwickelt, bietet hierzu ein prächtiges Beispiel. Jeder argumentiert nur von seinem - beschränkten - Horizont her, wie er mit der eigenen gesellschaftlichen Position vorgegeben ist. Foureau, der Bürgermeister, preist die Regierung in den höchsten Tönen, Hurel, das Faktotum des Großgrundbesitzers der Gegend, liegt entsprechend der Grundbesitz vor allem anderen am Herzen, der Abbé beklagt sich über mangelnden staatlichen Schutz der Religion, und Pécuchet, die inzwischen eingetretene finanzielle Misere vor Augen, schimpft über zu hohe Steuern[324]. Eine Angabe von Gründen scheint für diese Art des Argumentierens völlig überflüssig zu sein, die sich von vorneherein an einer objektiven Analyse irgendwelcher Gegebenheiten nicht interessiert zeigt. Der Versuch einer Synthese disparater Meinungen, wie sie hier vorgetragen werden, verbietet sich schon angesichts

---

322 "Le Docteur, naturellement, fut consulté. Il jugeait les choses avec scepticisme, comme un homme qui a vu le fond de la science, et cependant ne tolérait pas la moindre contradiction." (Cento, S.314).

323 "Gouy, le lendemain, eut une douleur dans l'abdomen. Cela pouvait tenir à l'indigestion de la nourriture? Peut-être que Vaucorbeil ne s'était pas trompé? Un médecin, après tout doit s'y connaître! et des remords assaillirent Pécuchet. Il avait peur d'être homicide." (Cento, S.338).

324 Cento, S.318.

der vollständigen Zusammenhanglosigkeit der jeweiligen Aussagen, die in dieser Form nicht einmal mehr als widersprüchliche klassifiziert werden könnten, so sehr gehen sie von ganz und gar einseitigen, unterschiedlichen Blickpunkten aus.

2.1.1.4. Die Helden als Subjekt und Objekt von Wissenschaftskritik

Auch Pécuchet mischt hier also eifrig mit, wie die Protagonisten überhaupt zwar undurchschaute Mängel und Widersprüche der Wissenschaften aufdecken, indem sie sich auf diese nicht nur als Berufungsinstanz für eigene Zwecke beziehen, sondern, interessiert an wissenschaftlichen Inhalten, hinterfragen, aber gleichzeitig auch Objekt von Wissenschaftskritik sind. Gelingt es ihnen, wie schon an den bisher genannten wenigen Beispielen deutlich geworden sein dürfte, bemüht um durch Wissenschaft vermittelte Einsicht, diese als widersprüchliche zu entlarven[325], stoßen sie sich an solchen gegensätzlichen Aussagen nicht, sobald sie selbst bestimmte voreingenommene Standpunkte innenaben und wissenschaftliche Inhalte nur zu deren Untermauerung benützen. So decken sie zu Beginn sich widersprechende Meinungen landwirtschaftlicher Experten auf, benutzen solche Antagonismen jedoch bedenkenlos, sobald es sich darum handelt, vorgefaßte politische Ideen beispielsweise, gerade nicht zu begründen, sondern zu rechtfertigen[326]. Hier reihen sie sich also gerade unter die Anhänger einer Vorgehensweise ein, die sie wenige Seiten später angesichts fehlender Objektivität als traurig empfinden[327]. Die Konsequenz, die sie aus dieser Erkenntnis ziehen, daß nämlich Politik nicht als Wissenschaft betrachtet wer-

---

325 Dabei wird noch genauer zu klären sein, auf welche Weise sie eine solche Demontage wissenschaftlicher Meinungen erreichen.

326 "Bouvard, esprit libéral et coeur sensible, fut constitutionnel, girondin, thermidorien. Pécuchet bilieux, et de tendances autoritaires se déclara sans-culotte et même robespierriste.(...) Pour avoir plus de faits à l'appui de leurs arguments, ils se procurèrent d'autres ouvrages, Montgaillard, Prudhomme, Gallois, Lacretelle, etc.; et les contradictions de ces livres ne les embarrassaient nullement. Chacun y prenait ce qui pouvait défendre sa cause." (Cento, S.382/383).

327 Cento, S.387.

den könne, schließt die Überzeugung ein, daß letztere weniger von subjektiver Interessenbefriedigung geprägt sei, ein Gedanke, den sie selbst praktisch widerlegen. Sind doch Gefühle wie der Wunsch, angesichts der Borniertheit der Mitmenschen für die Wissenschaft leiden zu wollen[328] oder ihr Stolz darauf, über so erhabene Gegenstände wie die Astronomie beispielsweise nachzudenken[329], mit unparteilicher, interesseloser Befassung mit Wissenschaft auch nicht zu vereinbaren. Übrig bleibt das bloße Ideal einer auf Wissenschaftlichkeit bedachten Vorgehensweise, frei von persönlichen Interessen, das von den Helden zwar ausgesprochen[330], aber immer gleich auch in ihrem Tun wieder dementiert wird, von den an praktischen Dingen orientierten Nebenpersonen, die an Wissenschaft von vorneherein nur als Alibi privater Zwecke interessiert sind, sowieso niemand teilt.

2.1.2. Wissenschaftliche Versuche einer Etikettierung der Welt

2.1.2.1. Mangelnde Aussagekraft wissenschaftlicher Termini

Wissenschaft wird - außer von den unerfahrenen Helden - nicht beansprucht als Hilfe zur Klärung praktischer Probleme, zu deren Lösung man sich, wie ersichtlich, lieber auf eingefahrenen Wegen bewegt und die Erfahrung bemüht, sondern zur Legitimation praktischer Interessen, zu deren Durchsetzung der Wissenschaft entlehnte Theo-

---

328 "Quel pays! on n'était pas plus inepte, sauvage et rétrograde! La comparaison qu'ils firent d'eux-mêmes avec les autres les consola - et ils ambitionnaient de souffrir pour la science." (Cento, S.327).

329 "Ils étaient fiers de réfléchir sur de si grands objets." (Cento, S.343).

330 "Mais le goût de l'Histoire leur était venu, le besoin de la vérité pour elle-même." (Cento, S.384).

rien als Rechtfertigungsgrund auftreten[331]. Ausgehend von einem solchen Umgang mit Wissenschaft erscheint deren Übereinstimmung mit praktischen Gegebenheiten von untergeordneter Bedeutung - was sich in Forschung und Lehre auch niederschlägt:

Zu Anfang sind die Helden noch begeistert, das Gemüse ihres Gartens als Karotten oder Kohlköpfe identifizieren zu können[332], ganz als handele es sich dabei schon um eine wie auch immer geartete Leistung ihrerseits. Auch der Einkauf von Obstbäumen geschieht noch ganz an Hand von Namen, deren Unbekanntheit ihnen sicheres Kriterium für die seltene Besonderheit der Pflanzen zu bilden scheint, während ihnen der Händler angesichts evidenter Unwissenheit Stämme andreht, die sich anderweitig nicht verkaufen ließen[333]. Wie sich im Rahmen ihrer medizinischen Studien zeigt, ist ihr Vertrauen in solche Bezeichnungen als der Realität adäquate keineswegs begründet: So glaubt zwar jedermann, um die Bedeutung von 'Gesundheit' oder 'Krankheit' beispielsweise zu wissen, Termini, die jedoch eingenenderer Befragung nicht standhalten, keineswegs wissenschaftlich abgesichert und daher von zweifelhaftem Erkenntniswert sind:

> Les ressorts de la vie nous sont cachés, les affections trop nombreuses, les remèdes problématiques - et on ne découvre dans les auteurs aucune définition raisonnable de la santé, de la maladie, de la diathèse, ni même du pus.[334]

Wissenschaft erscheint so als bloße Etikettierung und Durchnume-

---

[331] Den problematischen Charakter solcher realitätsfremder hypothetischer Wissenschaft hat offensichtlich nicht nur Flaubert empfunden, der vielmehr damals wohl allgemein zur Debatte gestanden zu haben scheint, eine auch andere Literaten berührende Frage gewesen war, wie Bourgets Roman Le disciple zeigt, in dem die unheilvollen Auswirkungen einer konsequenten Anwendung wissenschaftlicher Theorien im praktischen Leben zum ausschließlichen Thema gemacht werden (Paul Bourget: Oeuvres complètes, Romans III, Paris 1901).

[332] Cento, S.287.

[333] Cento, S.307.

[334] Cento, S.339.

rierung[335] der Welt, die eine erkennende Wiedergabe real bestehender Zusammenhänge und Verhältnisse nur vorspiegelt, durch die Disparatheit und fehlenden Beziehungen der vorgestellten Wirklichkeit dementiert wird. Nicht nur Ideen also widerlegen andere Ideen durch ihre Widersprüchlichkeit, nicht nur der Umgang der Menschen mit wissenschaftlichen Ergebnissen oder dem, was solche zumindest zu sein beanspruchen, hat mit einer Suche nach Erklärung und Erkenntnis nichts zu tun, auch die zu ergründende oder, wie man meint, bereits erforschte Wirklichkeit spricht wissenschaftlichem Geltungsbedürfnis Hohn:
Schon der unerklärliche riesige Kohlkopf gibt Anlaß zum Mißtrauen in jegliche Form systematischer Einteilung[336], das Scheitern ihrer ja wohl zunächst durchaus berechtigten Bemühungen, eine bessere Ernte zu erreichen, indem sie einen Hügel von Steinen säubern, bleibt unverständlich[337]. Folgt man den auch hier wieder zum Teil vorhandenen Kommentaren, so ist Ursache dafür, daß ihr Vieh reihenweise eingeht, nicht nur ungeschicktes Verhalten der Helden - wie vermerkt wird -, sondern ebensogut das Wetter beispielsweise, das in aller Regel zerstört, was nicht schon die Protagonisten ruiniert haben - wobei in diesen Fällen begleitende Erklärungen fehlen. So gehen ihre Schafe an der Hitze ein[338] und vernichtet ein Platzregen das wenige Obst, dem es gelungen war, trotz schlechter

---

335 Auch die zahlenmäßige Gliederung der Welt bleibt von geringer Aussagekraft, wenn sie beispielsweise erfahren, daß das gebogene Rückgrat sechzehnmal stärker ist, als wenn es der Schöpfer gerade gemacht hätte (Cento, S.326). Sie lernen, daß die Bourgogne genau zwei Naturwunder hat, nicht mehr (Cento, S.344), die Seele zwölf Grundtriebe aufweist (Cento, S.438), oder auch nur deren drei (Cento, S.481), während fünf Arten von physischen, vier Gattungen von moralischen Empfindungen feststellbar sind, die sich in weitere aufzählbare Untergruppen aufteilen lassen (Cento, S.481). Identifizieren die Helden die Einordnung aller wissenschaftlichen Gegenstände in Hierarchien zählbarer Objekte mit wissenschaftlicher Erkenntnis, die so zwar beruhigenderweise ihren Platz zugewiesen bekommen, der aber ihre Erklärung nicht ersetzen kann, nehmen sie umgekehrt die Nicht-Authentizität von Jahreszahlen zum Anlaß eines Zweifels an der Geschichtswissenschaft überhaupt (Cento, S.386).

336 Cento, S.299.

337 "Une chose étrange, c'est que la Butte enfin dépierrée donnait moins qu'autrefois." (Cento, S.302).

338 Cento, S.302.

Pflanzung der Bäume und fehlerhafter Beschneidung zu reifen[339]. Wäre es hier noch möglich, getrennt von allen wissenschaftlichen Erklärungen, ihr Versagen mangelhaftem Umgang mit ihren Pflanzen zuzuschreiben, womit natürliche Bedingungen wie das Wetter nur vollendeten, was von den Helden in ihrer Unwissenheit schon angelegt war, dürfte eine solche Deutung für die mehrmals thematisierte Einteilung der Welt in Systeme nicht mehr ausreichend sein:

2.1.2.2. Systeme und Klassifizierungen

Der Versuch einer Gliederung der Krankheiten erscheint zwar erstrebenswert, führt die Protagonisten aber zur Frage, an Hand welcher Kriterien eigentlich eine Gattung festgestellt werden kann angesichts der unübersehbaren Menge körperlicher Gebrechen, die mit ebensovielen verschiedenen Symptomen einhergehen[340]. Ausgehend von Linnés Einteilung der Tier- und Pflanzenwelt nach Gattung und Art versuchen sie, diese auf die Medizin zu übertragen. Nun dürfte es allerdings weder plausibel sein, von den verschiedenen Symptomen auszugehen, die auf unterschiedlichste Ursachen zurückzuführen sind[341], noch scheint es sinnvoll, nach Urgründen, wie dem erwähnten vitalen Prinzip[342] beispielsweise, zu forschen, unterstellen solche Bemühungen doch die Überzeugung von einer Kraft, die auf unterschiedslos alle Krankheiten Einfluß hat - ein vergebliches Unterfangen, wie schon die von Bouvard und Pécuchet zuvor vertretene und auf Grund mangelnder Heilungserfolge wieder verworfene Theorie Raspails deutlich gemacht haben sollte, der alle Gebrechen auf Wür-

339 Cento, S.308/309.

340 Cento, S.335.

341 So können beispielsweise und bekanntermaßen Schmerzen im Arm ebensogut von einem Bruch wie von einer Herzkrankheit herrühren.

342 Cento, S.335 und S.337.

mer zurückführen will[343].
Angesichts der gerade hier überdeutlichen Unabhängigkeit der Wissenschaft von existierenden Phänomenen, ihrer Zufriedenheit damit, praktischen Interessen - möglichst einfache - Erklärungsmuster der Wirklichkeit und damit Rechtfertigungsgründe für eigenes Tun, aber keine Erklärung zu liefern, zu stagnieren, ohne das Bedürfnis zu verspüren, wissenschaftliche Grundlagen zu hinterfragen, können auch gelegentliche 'Erfolge' der Helden, die sich auf solchermaßen charakterisierte Theorien stützen, kein Argument für sie sein. So ist die Heilung Madame Bordins von einem Fleck auf der Wange wohl eher dem Zufall geschuldet als dem Handbuch der Gesundheit, nach dem sie sich richten, erweisen sich doch alle anderen Heilversuche nach der - zugegebenermaßen durch ihre einfache Klarheit bestechenden - Methode Raspails als vergeblich[344].
Scheinen es hier die Helden und die ihr Handeln bestimmenden wissenschaftlichen Theorien zu sein, deren Bemühungen zu kritisieren sind, indem sie entweder die bloße, unzureichende Beobachtung von Symptomen zum Ausgangspunkt nehmen oder dann umgekehrt, aber immer angeleitet von wissenschaftlichen Erkenntnissen, völlig abwegigen Ursachen nachgehen, kommt auch der Arzt als zuständiger Fachmann, der sich zunächst nicht in ihre Debatte einschalten will, keineswegs ungeschoren davon: Wenige Seiten später ist er es, der zwar gegen das vitale Prinzip argumentiert, aber dagegen die Beob-

---

[343] Cento, S.334/335.
So geht die Einteilung der Krankheiten heute auch nicht von beobachteten Phänomenen aus, sondern gliedert sich nach den jeweils betroffenen Organen und Körperteilen in Orthopädie, Neurologie etc. - eine Gliederung, die zwar eine gewisse Kenntnis der Krankheiten schon unterstellt, aber ganz darauf verzichtet, verschiedenartigste Gebrechen in ein festes Schema zu pressen, womit sie der Forderung Flauberts schon eher entsprechen dürfte, der die Bevorzugung der Frage nach Gründen eines Phänomens immer beklagte und an deren Stelle lieber eine Untersuchung des 'comment' gesehen hätte (so beispielsweise in einem Brief an Mlle Leroyer de Chantepie, 12.12.1857; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.199).

[344] Cento, S.334/335.

achtung hochhält, was ihm wohl zu Recht die Bemerkung Pécuchets einhandelt, daß man ja schließlich auch falsch beobachten könne[345].

Werden schon in diesem Beispiel vorgebliche Experten, Wissenschaft und Helden gleichermaßen kritisiert, so sind auch weiterhin alle Seiten Zielscheibe mißbilligender Wertung:

Das Problem der Systematisierung von Phänomenen beschäftigt die beiden Forscher auch im Bereich der Chemie, wobei auch hier die Ursachen ihrer Verwirrung durchaus unterschiedliche sind. Den Auftakt ihrer Lektüre bildet die wahrhaft großartige wissenschaftliche Erkenntnis, daß die einfachen Körper vielleicht zusammengesetzt sind[346]. Liegt die Unsicherheit hier eindeutig auf Seiten der mangelhaft fundierten Aussage, scheint ein klares Urteil in der Frage der Unterscheidung von Metallen und Metalloiden schon nicht mehr so einfach zu sein: So gibt es, um den Vergleich mit dem heutigen Stand der Erkenntnis zu bemühen, der zwar auch nur als relativ sicherer, aber immerhin veränderter und fortentwickelter betrachtet werden kann[347], diese - nicht absolute - Unterscheidung auch heute noch, die jedoch angesichts der geltenden Einteilung der Elemente in Perioden nach ihrer das Verhalten bestimmenden Elektronenfiguration nur noch eine untergeordnete Rolle spielt[348]. Damit erweist sich die zurückhaltende Würdigung von der heutigen Einschätzung her als berechtigt, während man auch jetzt noch Säuren und Basen als Verhältnis bestimmt, eine Auffassung, die Bouvard und Pécuchet jedoch, offensichtlich auf Grund ihres Wunsches nach eindeutiger Ordnung der Welt, ebenso sonderbar erscheint.

---

345 Cento, S.337.

346 Cento, S.324.

347 Andere Kriterien der Beurteilung, wie eingeschobene Kommentare - die im übrigen auch nicht so zuverlässig sind, wie es zunächst scheint, was noch genauer zu zeigen sein wird - oder Resultate der Anwendung der vorgetragenen Lehrsätze, sind an dieser Stelle nicht aufzufinden.

348 Das Periodensystem begann sich um die Zeit, als der Roman geschrieben wurde, erst allmählich durchzusetzen.

Eine Entscheidung der Frage, ob nun hier die Wissenschaft als ungenügend zu bezeichnen wäre oder ihr Bemühen um klare, festgelegte Gliederung der Realität, ist also, angesichts der unterschiedlichen Beantwortung der aufgeworfenen Probleme aus heutiger Sicht, nicht möglich.

Auch das letzte Beispiel, das in diesem Zusammenhang erwähnt werden soll, erlaubt es nicht, eindeutige Ursachen der angeführten Fragen festzuhalten:
Bis zum Ende des Romans werden die Helden durch das Labyrinth unzähliger Tatsachen[349] in Verlegenheit gebracht, so als sie ihren beiden Zöglingen Grundlagen der Naturgeschichte zu vermitteln suchen: Die Ausnahme der Ausnahme von der Regel, einem botanischen Lehrsatz, hat Flaubert lange Nachforschungen gekostet[350] und dürfte wohl zeigen, daß die Einteilung und Klassifizierung bestimmter Phänomene unter die angegebenen Kategorien durch die Vielfalt der Erscheinungen jederzeit dementiert wird, demnach hier eher beschränkenden als erhellenden Charakter hat[351]. Ausgehend vom heutigen Stand der Forschung zeigt sich, daß der von Pécuchet angegebene Lehrsatz zum einen nicht alle Pflanzen betrifft, sondern nur die Blütenpflanzen, die durch die vermerkten Kriterien zwar häufig charakterisiert werden können, aber eben nicht ausschließlich, weshalb man später auch von diesen, nur von der Beobachtung bestimmten Gesichtspunkten Abstand genommen hat. Heute geht man davon aus, daß es die Fortpflanzung ist, die Blütenpflanzen von anderen unterscheidet, womit Fruchtknoten und Staubblätter die entscheidenden Merkmale dieser Früchte bildenden Pflanzen darstellen. Das im Ro-

---

349 Cento, S.547.

350 Briefe an Baudry, einen Bibliothekar, der ihm statt einer Antwort rät, seine Finger von der Botanik zu lassen, von der er nichts verstehe, und an Docteur Pennetier, einen Botanikprofessor, der ihm die erhofften Auskünfte erteilt und seine Vermutungen endlich bestätigt, daß nämlich Ausnahmen von der Ausnahme sehr wohl zu finden sind, können als Indizien für die Wichtigkeit dieser Episode dienen (Max Brière: "A propos de Bouvard et Pécuchet. Une lettre inédite de Flaubert à Frédéric Baudry", in: Les Amis de Flaubert, Nr.48, Rouen Mai 1976; A Mme Roger des Genettes, 2.5.1880; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.292).

351 Cento, S.550-552.

man aufgezeigte Schema besticht zwar durch seine scheinbare Einfachheit, kann aber, da es als Kriterium nur die durch Beobachtung feststellbare Häufigkeit bestimmter Erscheinungen hat, Varianten, wie die Existenz von Scheinfrüchten oder die Einheit von Kelch und Krone, nicht aufnehmen. So gerät es zur bloßen vorgegebenen, starren Nomenklatur, unter die sich verschiedenste Dinge einreihen, benennen und identifizieren, wenn auch nicht genauer bestimmen lassen. Dabei hält Pécuchet noch einen Satz vorher fest, daß Namen das unwichtigste in der Botanik seien...[352].
Kohärenz hat die Welt nur als solche schon gewußte, jedes Hinterfragen, jeder Versuch, die erkannt geglaubten Gegenstände tatsächlich aufzufinden, läßt diese jedoch als zusammenhanglose, disparate zurück. Ganz im Gegensatz zu verbreiteten Betrachtungsweisen, die die Natur als äußerst zweckdienlich eingerichtete Organisation begreifen möchten[353], scheint es vielmehr, wie die Unbilden der Witterung zeigen, als räche sich diese an der ihr auferlegten, willkürlichen Ordnung und stelle die ursprünglichen, eigentlichen Verhältnisse, wie sie vor dem menschlichen Eingriff bestanden hatten, wieder her:

> En contemplant tous ces petits arrangements factices de l'homme que cinq minutes de la nature ont suffi pour bousculer, j'admirais le vrai ordre se rétablissant dans le faux ordre. Ces choses tourmentées par nous, arbres taillés, fleurs qui poussent où elles ne veulent pas, légumes d'autres pays, ont eu dans cette rebiffade atmosphérique une sorte de revanche...[354]

---

352 Cento, S.550.

353 "Harmonies végétales et terrestres, aeriennes, aquatiques, humaines, fraternelles et même conjugales, tout y passa - sans omettre les invocations à Vénus, aux Zéphyrs et aux Amours! Ils s'étonnaient que les poissons eussent des nageoires, les oiseaux des ailes, les semences une enveloppe - pleins de cette philosophie qui découvre dans la Nature des intentions vertueuses et la considère comme une espèce de saint Vincent de Paul, toujours occupé à répandre des bienfaits!" (Cento, S.344).

354 A Louise Colet, 12.7.1853; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.136.

2.1.3. Die Entwicklung der Helden

2.1.3.1. Der Glaube an die Wissenschaft als Mittel ihrer Destruktion

Die Realität selbst dementiert also die Vorstellung der Helden von einer eindeutigen, allumfassenden Darstellung der Welt durch die Wissenschaft, ihren Glauben an die absolute Gültigkeit des menschlichen Geistes gegenüber den Phänomenen, der sich mit Widersprüchen und Ausnahmen nicht zufriedengeben kann und will[355].
So sind Fortschritte der Protagonisten zwar durchaus zu verzeichnen, die allerdings immer nur als relative erscheinen müssen vor ihrem - enzyklopädischen - Anspruch auf eine geschlossene, universale Erklärung der Wirklichkeit:

Ihre anfänglichen Bemühungen sind noch ganz auf praktische Orientierung ausgerichtet, die ihnen die Wissenschaft allerdings nicht vermitteln kann. Neben der erwähnten Widersprüchlichkeit der konsultierten Theorien scheint hier auch ihre Erwartung problematisch zu sein, praktische Ratschläge von einer wissenschaftlichen Befassung mit Gegenständen erhoffen zu dürfen. Ob es nun praktische Ratgeber und Handbücher sind, die noch eher die Eigenart von Vorschriften haben, deren Anwendung allerdings ebenfalls nicht den mechanischen, notwendigen Charakter haben kann, den die Helden von ihnen erwarten, oder ob es sich um Werke, die sich durch ihre von vorneherein spekulative Natur auszeichnen, handelt, Bouvard und Pécuchet nehmen alles gleichermaßen als kategorische Imperative,

---

355 Zielscheibe der Kritik scheint hier der wissenschaftliche Anspruch adäquater Befassung mit Natur zu sein, nicht aber die Vergeblichkeit jedes Eingriffs in natürliche Gegebenheiten überhaupt, wie Crouzet beispielsweise annimmt: Er glaubt, jeder Versuch des Umgangs mit Natur müsse sich als unmöglich erweisen (vgl. Crouzet (: Anm. 284) S.62), eine Hypothese, die aber als unwahrscheinlich einzustufen sein dürfte auf Grund der Tatsache, daß es ja den anderen Bewohnern von Chavignolles, die auf wissenschaftliche Anleitung verzichten und auf ihre Erfahrung bauen, durchaus gelingt, mit ausgesprochenem Erfolg Landwirtschaft, Obst- und Gartenbau und Viehzucht zu betreiben.

als Formeln, die Wort für Wort zu befolgen sind, womit ihnen ihr praktischer Erfolg auch schon gesichert scheint. Die wissenschaftliche Untersuchung und Erklärung einer Sache ist aber wohl nicht zu verwechseln mit der Kenntnis, wie mit ihr am besten umzugehen sei, was ein Ergebnis der Forschung sein kann, aber nicht muß[356]. Selbst genaue Regeln implizieren noch nicht einen ganz bestimmten Umgang mit einem Gegenstand, wie am mangelhaften Vorgehen der Helden erkennbar wird[357], deren Lektüre ihnen für ihr Handeln eben keine Anleitung sein kann. Deutlich wird dies aber auch an den Nebenpersonen, die umgekehrt ohne jede Ahnung von Wissenschaft, gestützt allein auf ihre Erfahrung, ausgezeichnet mit Landwirtschaft, Viehzucht und Ackerbau zurechtkommen. So wenden sich Bouvard und Pécuchet mit ihren Fragen vertrauensvoll an den Comte de Faverges, an den Arzt und sogar an den Pfarrer, deren Erfolg und Position ihnen Ausweis ihrer Befähigung zu sein scheinen - eine vergebliche Hoffnung, wie sich herausstellt, da die Berufung auf eigene Autorität Gründe eben nicht ersetzen kann[358]. Ist ihnen die bloße beifallheischende Demonstration persönlichen Erfolgs also keine Hilfe, so wird ihre Hoffnung auf einen großen Zusammenhang der Dinge, der damit auch eindeutige Regeln ihrer Benutzung festlegen würde, durch die Vielfalt natürlicher Gegebenheiten widerlegt, wie sie sich der Beobachtung darbietet:

> Et non seulement chaque espèce réclame des soins particuliers, mais encore chaque individu, suivant le climat, la température, un tas de choses! Où est la règle, alors? et quel espoir avons-nous d'aucun succès ou bénéfice?[359]

Resignierend stellen sie fest, daß vielleicht die ganze Lehre von Obst- und Ackerbau Schwindel sein könne[360], was sie aber nicht

---

356 Von Kant über Fichte bis Wittgenstein hat auch die Philosophie das Problem besprochen, daß Regeln ihre eigene Gebrauchsanweisung nicht mitliefern, eine Regel, die die Anwendung von Regeln in einer bestimmten Weise sichert, nicht denkbar erscheint, hier vielmehr die Eigentätigkeit, der Entschluß des Subjekts gefordert sind.

357 Vgl. oben S.80/81.

358 Vgl. oben S.82.

359 Cento, S.310.

360 Cento, S.310.

daran hindert, ihren Glauben an ein zu erkennendes großes Ganzes der Natur beizubehalten. Erst als sie die Explosion ihrer Destillationsanlage fast umbringt, wird ihnen klar, daß die Hoffnung auf einfache, direkte Beschreibung der Realität in ihren Büchern wohl verfehlt gewesen war, diese sich vielmehr wieder auf noch zu ergründende Prinzipien stützen. Eine Wissenschaft definiert sich durch die nächste, statt einer eindeutigen Beziehung zwischen einer Theorie und dem zu erklärenden Gegenstand finden sich verschiedene, die sich auf ihn richten, als Teilwahrheiten voneinander abhängen und erst als Ganzes einer Deutung von Phänomenen näherkommen können, eine Erkenntnis, wie sie die Feststellung der beiden ausdrückt, vielleicht über eine Beschäftigung mit der Chemie ein genaueres Verständnis zu erreichen[361]. Theoretische Studien ersetzen nun also die anfänglichen naiven Bemühungen der beiden, führen jedoch aus den konstatierten Mängeln nicht heraus: Bloße Autorität ersetzt Begründungen, Wissenschaft dient oft nur der Legitimation von Interessen, erweist sich als Etikettierung der Welt, die erörterten Probleme bestechen weniger durch Praxisnähe als durch ihre Exotik[362] und auch die Übergänge zur jeweils nächsten Disziplin erscheinen keineswegs als folgerichtige, die irgendeinen Fortschritt der Erkenntnis dokumentieren würden.
War schon der Schritt vom Obstbau zur Gartenarchitektur durch Resignation, der Übergang zur Chemie durch die Erwartung genauerer Fundierung gekennzeichnet, so wechseln auch in der Folge Illusion und Desillusion, Hoffnung auf Klärung der aufgedeckten Probleme und Enttäuschung über das Fehlen jeder Deutungsmöglichkeit, einander ab. Zur Anatomie gelangen sie nur auf Grund mangelnden Verständnisses für die Chemie - und der Autorität des Arztes, der

---

361 Cento, S.323.

362 So können ihre Versuche der Magnetisierung des Stahls durch das Rückenmark, um nur ein Beispiel zu nennen, wohl kaum irgendeine denkbare Form praktischer Verwendung für sich beanspruchen (Cento, S.332).

letztere rundweg ablehnt[363] -, ihre Begeisterung für die Physiologie verdankt sich der Langeweile, die ihnen das dauernde zwecklose Zerlegen und Zusammensetzen ihrer Gliederpuppe schließlich bereitet, was sie zu dem Schluß führt, nur tiefschürferende Studien könnten hier interessante, nutzbringendere Kenntnisse vermitteln[364]. Zusätzlichen Antrieb verleihen ihnen die Zweifel des Arztes an ihrer Kompetenz, zu dem sie also von nun an nicht mehr einfach aufblicken, sondern in Konkurrenz treten[365]. Alle Versuche der praktischen Erprobung physiologischer Theorien mißlingen, was sie zu der resignierenden Überzeugung bringt, die Physiologie sei der Roman der Medizin[366]. Ein neuer Anlauf, wieder im Bereich der Medizin, dürfte wohl ausschließlich auf den Zufall zurückzuführen sein, der Bouvard einen Mann treffen läßt, der ihm Raspails Handbuch der Gesundheit verkauft[367]. Auch die erneute Anstrengung hat nur Enttäuschung über fehlende Definitionen der Gegenstände des Fachs zur Folge, das sie nur verwirrt, wie festgestellt wird[368], und beide in Befolgung aller angelesenen Ratschläge um ein Haar verhungern läßt, da letztlich jede Form der Ernährung in irgendeinem Punkt als gesundheitsschädlich betrachtet werden muß[369]. Erst offensichtliche Widersprüche zwischen den herangezogenen Ratgebern sichern ihr Leben, das sie mit Hilfe solcher unzuverlässiger Helfer gerade garantieren wollten, tatsächlich jedoch aufs Spiel setzten, lassen sie auf eine schädliche und noch dazu wenig vergnügliche Überlebensstrategie, eine Entscheidung, die zusätzlich gestützt wird von der Meinung eines Theoretikers, die Hygiene sei sowieso keine Wissenschaft[370] - eine beruhigende Aussage für die

---

363 Cento, S.325.
364 Cento, S.329.
365 "De quel droit les juger incapables? Est-ce que la science appartenait à ce monsieur? Comme s'il était lui-même un personnage bien supérieur!" (Cento, S.329).
366 Cento, S.333.
367 Cento, S.334.
368 Cento, S.339.
369 Cento, S.339-341.
370 Cento, S.341.

beiden Helden, bleibt ihnen doch so ihre Hochachtung vor allem, was Wissenschaft ist, erhalten.
Zur Astronomie, die als Teilbereich mit der Zoologie zusammen unter den Oberbegriff 'Schöpfungswunder' fällt[371], gelangen sie wieder nur durch Zufall, der sie beim Kaffeetrinken den nächtlichen Himmel bewundern läßt[372]. Mangelndes Geschick in der Handhabung des Mikroskops hat die Verdammung dieses Themas zur Folge, nach dem die Geologie an der Reihe ist, auf die sie ebenfalls der Zufall in Gestalt von Pécuchets Freund Dumouchel aufmerksam macht[373]. War es vorher der Arzt, so ist es hier der Pfarrer, interessiert an Fossilien als Beleg für die biblische Darstellung der Sintflut, von dem sie sich vertrauensvoll beraten lassen[374]. Doch auch der vorgebliche Experte in Sachen Geologie kann nicht verhindern, daß sie erneut auf Behauptungen stoßen, die seinen Ausführungen und den Theorien Cuviers diametral entgegengesetzt sind, die Sintflut widerlegen, statt sie zu beweisen[375]. Wie schon zuvor die Autorität des Arztes, stellen sie nun die des Abbés in Frage und beginnen ein Streitgespräch mit ihm, aus dem weder er noch die anderen daran beteiligten Notabeln des Dorfes ungeschoren hervorgehen: Wie deutlich wird, weiß der Geistliche die Geologie zwar zu schätzen, aber nur insoweit, als sie die von ihm gewünschte Wirkung hat, die Richtigkeit der Heiligen Schrift zu beweisen. An ihr als Wissenschaft scheint er gänzlich uninteressiert, ja sogar feindlich gesinnt, als sich zeigt, daß Muscheln auf Bergen keineswegs die Notwendigkeit einer Sintflut belegen. Er zieht wissenschaftliche Entdeckungen zur allgemeinen Erheiterung der anwesenden Gemeinderatsmitglieder ins Lächerliche und sich selbst auf die mit Argumenten nicht angreifbare Position der Bibel, also des Glaubens, zurück, als ihm keine Entgegnung mehr einfällt[376].

---

371 Cento, S.344.
372 Cento, S.341/342.
373 Cento, S.345.
374 Cento, S.346/347.
375 Cento, S.355/356.
376 Cento, S.357.

Die dörflichen Respektspersonen ihrerseits glauben an die Bibel, wie und weil es sich so gehört, sind sich sicher darin, was Personen in Amt und Würden geziemt und nur verwundert, daß jemand ihre Auffassung erst noch begründet wissen will, eine Aufforderung, der sie noch weniger als der Pfarrer nachzukommen vermögen. So ist neben Erstaunen die einzig feststellbare Reaktion von ihrer Seite der Einwurf Foureaus, der einen der von Bouvard zitierten, dem Abbé unbekannten Theoretiker in Schutz nehmen zu müssen glaubt, aber nun nicht etwa wegen des Inhalts seiner Gedanken, sondern als Bewohner von Caen, den er selbst einmal getroffen habe[377] - ein überwältigendes Zeichen eigenen Wissens und Überblicks!
Der einzige, der es nicht nötig hat, auf die Angriffe von Bouvard und Pécuchet auch nur zu antworten, ist der Comte als unangefochten höchststehende Person der Gegend, vor dem sich umgekehrt vielmehr die Helden gleich für ihre Fragen zu rechtfertigen suchen, während er es sich unwidersprochen leisten kann, ihnen in väterlichem Tone die Rückkehr in den Schoß der Kirche vorauszusagen[378].

Dienen also tatsächliche oder vorgebliche Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung, in Formulierungen, wie sie allgemeiner und nichtssagender nicht zu denken wären -

> 'Ces messieurs s'occupent de géologie? Fort bien!' Car il estimait cette science. Elle confirme l'autorité des Ecritures, en prouvant le Déluge.[379] -

den jeweiligen Experten auf einem Gebiet nur zur Untermauerung ihrer Position, verwenden sie auch die anderen Dorfbewohner zur Stützung ihrer Stellung, als Ideen, die sich für Angehörige bestimmter Stände gehören, ohne jede Notwendigkeit, diese auf ihren Wahrheitsgehalt hin zu überprüfen. Bouvard und Pécuchet nun entpuppen sich als Störfaktoren innerhalb dieses Gerüsts sich widersprechender, aber nichtsdestotrotz anerkannter Meinungen gerade auf Grund ihres Glaubens in solchermaßen begründete Autoritäten. Ist es doch ihre, schon von ihrem früheren Beruf als Schreiber her naheliegende

---

377 Cento, S.357.
378 Cento, S.358.
379 Cento, S.346.

Überzeugung von der Richtigkeit alles Geschriebenem, die sie dazu bringt, jede Theorie für eine der Wirklichkeit adäquate zu nehmen, jeden Ratschlag wortgetreu und bis ins Detail auch auszuführen. Als konsequente Bürger ihrer Zeit, die der Wissenschaft eine Bedeutung zugemessen hat, wie nie zuvor, glauben sie an ihre Bücher als Dokumente des Wissens[380] und nehmen die Wichtigkeit von Forschung und Lehre ernst, so ernst, daß sie deren Resultate gerade wieder in Frage stellen. In jedem Forschungsbereich aufs Neue handeln sie ihrem angelesenen Wissen entsprechend, das für sie als niedergeschriebenes Teil der objektiven Welt ist und so Wahrheit repräsentiert, passen sogar Verhalten und Kleidung dem Bild an, das ihre Bücher vermitteln. So ist Pécuchet glücklich, dem Gärtner auf dem Titel eines Handbuchs bis in die Pose, mit der er dasteht, zu ähneln[381] und glaubt so offensichtlich den Erfolg seiner Unternehmungen schon gewährleistet. Die genaue, wortgetreue Befolgung dessen, was sie gerade lesen, kann sie nun zwar nicht vor dem Scheitern ihrer Bemühungen bewahren. Indem sie aber an ihren Kenntnissen festhalten, allen praktischen Interessen der anderen Personen zum Trotz, sich nicht nur auf die jeweiligen wissenschaftlichen Theorien berufen, sondern sie auch vor jedermann argumentativ vertreten und anwenden, zerstören sie durch die damit herbeigeführte Konfrontation von Ideen mit anderen Ideen, oder von Ideen mit den Phänomenen der Wirklichkeit nicht nur immer wieder die eigenen Überzeugungen, sondern auch die aller anderen Dorfbewohner. So wird sowohl die Selbstdarstellung der dörflichen Respektspersonen entlarvt, deren wissenschaftlicher Anstrich sich als vorgetäuschter herausstellt, keine Basis in irgendeinem wirklichen, begründeten Wissen hat, als auch der Anspruch wissenschaftlicher Theorien, die Welt zu erklären, als völlig absurd enthüllt. So wenig wissenschaftliche Deutungsversuche der Wirklichkeit entsprechen, so un-

---

380 Den Glauben seiner Zeit in die Rolle der Dokumente thematisiert neben Flaubert beispielsweise auch Daudet in seinem Roman L'immortel, in dem Léonard Astier-Rehu durch sein Vertrauen in die Wahrheit historischen, aber tatsächlich gefälschten Materials zugrunde gerichtet wird (Alphonse Daudet: L'immortel, Paris 1888).

381 Cento, S.308.

möglich erscheint auch überhaupt jedes Bemühen konsequenter Wissenschaftlichkeit in einer Welt, die von Sichtweisen, wie sie die Nebenpersonen repräsentieren, geprägt ist: In ihren Augen sind die Anstrengungen der Helden, die sich ja teilweise durchaus auf Gebieten bewegen, die man hochschätzt, immer durch ein Übermaß an Eifer charakterisiert, der sie mit erworbenen Kenntnissen nicht einfach zufrieden sein läßt, sondern diesen entsprechend handeln will.

Wie der immer neue Glaube an die jeweiligen Autoritäten eines Fachs zu Beginn jedes Versuchs der Helden und ihre ebenso immer wiederkehrende Enttäuschung angesichts offensichtlicher Unkenntnis der bewunderten Koryphäen zeigt, die sie dazu führt, deren Stellung anzuzweifeln, ist ein Fortschritt im Laufe des Romans durchaus festzustellen, und zwar in zweifacher Hinsicht: Zum einen gelingt es den Protagonisten in konsequenter Verfolgung damaliger Wissenschaftsgläubigkeit zwar gerade nicht, Wissen anzuhäufen, dafür aber, vorhandene Illusionen zu zerstören. Die Entwicklung ist hier also eine negative, die sicher geglaubte, festgefügte Überzeugungen als unbegründete erkennen läßt. Zum anderen sorgt die ungewohnte, ihrer Umgebung unangemessene Verfolgung wissenschaftlicher Ideen dafür, daß sie sich so ziemlich alle Chavignollais zu Feinden machen, sich immer weiter von den Dorfbewohnern entfernen, indem sie deren Positionen und liebgewonnenen Vorurteile angreifen, überhaupt ihr Leben an Kriterien ausrichten, die man als sonderbar empfindet:

> Leur manière de vivre - qui n'était pas celle des autres - déplaisait. Ils devinrent suspects, et même inspirèrent une vague terreur.[382]

Bouvard und Pécuchet also, die zunächst allen anderen Personen auf Grund mangelnder Erfahrung im Umgang mit Landwirtschaft, Obst- und Gartenbau unterlegen erscheinen, deren methodisches Vorgehen von Anfang an kritikabel anmutet, gelingt es, gerade wegen ihrer fehlenden Erfahrung, die für sie das Vertrauen auf wissenschaftliche Anleitung zur Notwendigkeit werden läßt, Wissenschaft zu dementieren.

---

382 Cento, S.473.

Die von Interpretenseite so oft betonte Dummheit der Helden reduziert sich so auf Unerfahrenheit, auf eine Beschränktheit, die es ihnen aber gerade ermöglicht, Wissenschaft zu hinterfragen, und nicht, wie häufig angenommen, das Erklimmen der Höhen hier ausschließlich positiv eingeschätzter Wissenschaften verhindert[383]. So teilen die Helden selber zwar alle Mängel, die sie an den Nebenpersonen aufdecken, an sich selbst jedoch übersehen, wie Autoritätsgläubigkeit und interessengeleitete Betrachtung der Wissenschaft, nehmen aber trotz allem eine überlegene Position ein, als diejenigen, die Wissenschaft nicht zur Stützung der eigenen gesellschaftlichen Stellung benützen, sondern sich mit dem Zweck der Einsicht auf sie beziehen - und so ihren Geltungsanspruch widerlegen[384].

Ihr Glaube an eine Entsprechung von wissenschaftlichen Theorien und der Wirklichkeit, die rein formelle Gleichsetzung von Büchern und ihrer Richtigkeit, ihre Hoffnung auf Wahrheit als handlungslei-

---

383 Im Widerspruch zu solchen Auffassungen steht schon Flauberts Bemühen, die Fehler der Protagonisten als welche darzustellen, wie sie jedem zustoßen könnten (vgl. Demorest (: Anm. 34) S.52-55), womit er sie gerade nicht auf einen Intelligenzmangel der Helden zurückgeführt wissen will.

384 Schulz-Buschhaus' Auffassung von einer immer fortschreitenden Entwicklung in dem Sinne, daß sich die zu Anfang autoritätshörigen Helden immer weiter von den Bewohnern von Chavignolles entfernen, kommt zwar das Verdienst zu, eine Veränderung ihrer Beziehung zu den anderen Personen entdeckt zu haben, und nicht einfach, wie viele andere (vgl. beispielsweise Hardt (: Anm. 122) S.37-42), ein immer gleiches Schema von Illusion und anschließender Enttäuschung ohne jeden Fortschritt anzunehmen. Eine immer weiterschreitende Entwicklung über die jeweiligen Kapitel hinaus scheint jedoch deshalb unbegründet, weil die Protagonisten, wie dargestellt, zwar immer wieder die vorgeblichen Experten widerlegen, aber ebenso mit Anfang jedes neuen Abenteuers ihren Glauben an den nächsten Fachmann wieder aufnehmen (vgl. Schulz-Buschhaus (: Anm. 303) S.205-207).
Ihr Unterschied zu den Nebenpersonen dürfte also wohl eher in der Stellung liegen, die sie der Wissenschaft gegenüber einnehmen: Während sich die Dorfbewohner auf Wissenschaft nur zur Festigung eigener Positionen beziehen und sich so durch dogmatische Unbeweglichkeit, mangelndes Interesse an Erklärungen auszeichnen, begreifen die Protagonisten zu erklärende Phänomene auch als solche und sind bereit, fehlendes Verständnis zuzugeben. Beispiel dafür kann ihr Erfolg im Bereich des Magnetismus sein, wo der Arzt angesichts der Unerklärlichkeit der hellseherischen Fähigkeiten der Barbée überstürzt den Rückzug antritt, indes die Helden sich dem Spiritismus zuwenden, um so zu genaueren Erklärungen zu gelangen (Cento, S.468).

tende Instanz enthüllen sich so als Illusion. Wie die Streitgespräche mit den jeweiligen Spezialisten eines Fachs dokumentieren, kann aber nun die Enthüllung geltender Theorien als bloße Vorurteile nicht nur negativ eingeschätzt werden, sondern weist auch eine positive Seite auf, hat eine Entwicklung ihres Denkens zur Folge, die sich als Veränderung ihrer Stellung den Autoritäten gegenüber äußert. Die Zerstörung anerkannter Positionen ist zwar kein Schritt in die von den Helden erhoffte Richtung allumfassender Realitätserkenntnis, aber Bedingung für neue, der Wirklichkeit adäquatere Theorien. Als Voraussetzung dafür wäre es allerdings, wie deutlich wird, nötig, althergebrachte, überlebte Urteile, die keinerlei Erkenntniswert aufweisen, interessant nur für denjenigen sind, der sie für die Untermauerung eigener Interessen verwenden will, aufzugeben und die Relativität von Wissenschaft zu akzeptieren, statt sie ohne Hinterfragen nur als willkommene Stütze persönlicher Zwecke zu begrüßen. Nicht die generelle Unmöglichkeit einer Erklärung natürlicher Gegebenheiten soll postuliert[385], aber doch der gängige Mißbrauch wissenschaftlicher Theorien enthüllt, die Notwendigkeit ständigen Hinterfragens sicher geglaubter Auffassungen aufgezeigt und ein Irrtumsvorbehalt nahegelegt werden. Erst die Verhinderung des Verfahrens, sich für eigene Interessen auf sogenannte wissenschaftliche Erkenntnisse zu stützen, deren Richtigkeit für ein solches Vorgehen, das sich an Widersprüchen nicht stößt, völlig ohne Belang ist, läßt neues Wissen überhaupt erst denkbar werden.

---

385 Diese häufig vertretene Einschätzung des Romans wird von den Helden, versunken in die Betrachtung des Sternenhimmels, selbst ausgesprochen:
"La science est faite, suivant les données fournies par un coin de l'étendue. Peut-être ne convient-elle pas à tout le reste qu'on ignore, qui est beaucoup plus grand, et qu'on ne peut découvrir." (Cento, S.343),
hat aber, zitiert angesichts des Gemeinplatzes von der unfaßbaren Unendlichkeit des Universums, die des Menschen Nichtigkeit so richtig zum Ausdruck bringt, wohl ironischen Charakter und für das weitere Tun der Protagonisten auch keinerlei Konsequenzen.

2.1.3.2. Das Wechselspiel von sinnvoller Konsistenz und Zufall als Widerlegung enzyklopädischer Wahrheit

Wie die Helden selbst aus ihrer Hoffnung auf eine umfassende Erklärung der Welt heraus gerade immer wieder wissenschaftliche Theorien als vorgebliche Kenntnisse aufdecken und so eine skeptische Haltung empfehlen, die sie selbst jedoch nie einnehmen, legt auch der Fortgang des Buches den Glauben an ein großes Ganzes der Wissenschaft nahe, um ihn zugleich wieder zu dementieren:

Die Reihenfolge der Wissenschaften, um die sich die Protagonisten bemühen, reicht zunächst von der Agronomie als gesellschaftsunmittelbarer Praxis über Anatomie, Physiologie, Medizin, Astronomie, Zoologie, Geologie, bis hin zur Kosmologie. An das damit bis in die Tiefe von Sternenkunde und nur mehr theoretischen Problemen der Entstehung und Entwicklung der Erde ausgelotete Gebiet der Naturwissenschaften schließen sich dann als nächster Bereich die Geisteswissenschaften an, als höherstehende Sphäre von Theorie und Reflexion. Ihre Anstrengungen führen die beiden hier von der Archäologie über Historiographie, Literatur und Ästhetik, Politik, bis hin zu Okkultismus, Religion und Philosophie, als - wie seit altersher bekannt - 'Königin der Wissenschaften' Endpunkt ihrer nunmehr metaphysischen Suche.
Die Abfolge der Wissenschaften, die das ganze Spektrum wissenschaftlicher Beschäftigung des Menschen umfaßt und von gewöhnlich niedriger eingestuften bis zu den höchsten Sphären des Denkens führt, vom Einzelnen zum Synthetischen, vom Konkreten zum Geistigen, scheint also den Wunsch und die Suche der Helden nach universaler, enzyklopädischer Wahrheit zunächst zu bestätigen. Auch die Übergänge zwischen den drei Gruppen Naturwissenschaft, Geisteswissenschaft und Metaphysik geben sich als folgerichtige zu erkennen, wie es Rossi betont, der die Archäologie als Bindeglied zwischen erster und zweiter Gruppe bestimmt, wofür sie als Wissenschaft, die sich zwar mit konkreten Dingen befaßt, deren Bedeutung aber nicht auf materieller oder nützlicher Ebene liegt, sondern auf kulturellem und geistigem Gebiet, besonders geeignet erscheint[386]. Die Liebe als

---

386 Vgl. Rossi (: Anm. 261) S.104.

weltliches Phänomen mit mystischen Elementen kann als Übergang zwischen zweiter und dritter Gruppe verstanden werden, wobei auch Gymnastik und Hydrotherapie als Auftakt zu den metaphysischen Wissenschaften noch durchaus erklärbar scheinen, sind sie doch traditionelle asketische Übungen, und so Zeichen des Entsagens gegenüber allen weltlichen Wünschen[387].

Ist es hier also möglich, eine durchgängige Entwicklung der Wissenschaften mit erkennbar folgerichtigen Übergängen zwischen den verschiedenen Bereichen festzustellen, so spricht der Wechsel von einer Disziplin zur nächsten solcher Konsistenz Hohn: Ist es die Hoffnung der Helden auf eine genauere Unterrichtung, die sie beispielsweise zur Chemie führt, so wird diese auch hier nicht befriedigt. Ist es nicht Notwendigkeit einer Vertiefung von Kenntnissen, sondern von vorneherein Enttäuschung über die Widersprüche einer Wissenschaft, die sie nach der nächsten greifen läßt, so erscheint hier der Glaube an einen großen Zusammenhang aller Disziplinen schon angesichts des offensichtlichen Ungenügens derjenigen, die sie gerade verlassen haben, zweifelhaft. Der Zufall schließlich, als häufig bestimmendes Motiv, zum nächsten Bereich überzugehen, dementiert endgültig die Vorstellung von einer zusammenhängenden Darstellung aller miteinander verflochtenen Phänomene der Natur, die Hoffnung auf Wahrheit im enzyklopädischen Sinne. Durch den Gegensatz zwischen der Abfolge der Wissenschaften, die ganz durch traditionelle Vorstellungen geprägt ist, in der erwarteten Reihe abläuft, und der Begründung der Übergänge von einer Einzeldisziplin zur nächsten, die einen solchen Zusammenhang als bloßen Glauben enthüllt, erweisen sich althergebrachte Auffassungen als Vorurteile, als bloße Erwartungen, die der tatsächlichen Situation keineswegs

---

387 ebenda, S.108.
Über den Stellenwert von Liebe und Gymnastik, die ja aus den wissenschaftlichen Bemühungen der Helden deutlich herausfallen, wird später noch zu sprechen sein.

gerecht werden[388].

Nicht nur der Fortgang von einer Wissenschaft zur nächsten jedoch, auch die Aneinanderreihung der Geschehnisse und Sätze steht in ausgesprochenem Gegensatz zum Glauben an eine Kausalverkettung alles Seienden und der Hoffnung auf eine damit mögliche, dieser entsprechenden allumfassenden Erklärung der Welt: Wie schon von vielen Interpreten vermerkt[389], finden sich bei Flaubert kaum kausale, finale oder konsekutive Bindeglieder, deren gliedernde und duetende Funktion meist durch das bloße Aufzählung signalisierende et ersetzt oder ganz gestrichen wird[390]. An die Stelle gewohnter kausaler Handlungsentwicklung und Aneinanderreihung von Sätzen tritt völlige Beziehungslosigkeit, als Charakteristikum beispielsweise auch der Education sentimentale, die aber in Bouvard et Pécuchet besonders spürbar wird, erwartet man doch gerade bei wissenschaftlichen Erklärungen Verknüpfung und Zusammenhang der Erkenntnisse.

Einen - ironischen - Platz findet die ständig neue und wieder dementierte Hoffnung auf einen Zusammenhang der Dinge nur noch im Glauben der Helden an die Vorsehung, die sie für ihr Scheitern verantwortlich machen wollen, als ihnen der Sturm ihre Obstspaliere zerstört[391]. Mißtrauen in diese allzu einfache Erklärung ihres Versagens scheint jedoch angebracht, hält man sich vor Augen, daß die

---

388 Rossi ist hier zwar einer der wenigen, die eine aufsteigende Ordnung der Wissenschaften entdeckt haben, steht aber wie viele ratlos vor der Motivation der einzelnen Übergänge, die einer solchen Ordnung gerade entschieden widerspricht, um schließlich den Geschmack und die Interessen Flauberts als Beweggrund für die - in seinen Augen ungenügende - Verbindung zwischen den verschiedenen Bereichen festzuhalten, wie auch die Notwendigkeit, überhaupt erst solche Verknüpfungen zu finden. Nicht Absicht, sondern mangelhaftes Verhüllen des künstlichen Charakters der Übergänge ist also seiner Meinung nach für deren Zufälligkeit verantwortlich (vgl. Rossi, S.108).

389 Verwiesen sei hier nur auf Hugo Friedrich (: Anm. 2) S.127, und Hanno August Stein: Die Gegenstandswelt im Werke Flauberts, Bleicherode am Harz 1938, S.24-30.

390 Wie Hardt festgestellt hat, deutet häufig das et zunächst eine Synthese an, den Versuch der Helden, die aufgezählten Dinge zu verstehen, wodurch die sich anschließende Folge asyndetisch gefügter Satzteile, bloßer Benennungen, das Nacheinander unverstandener Begriffe, um so besser zu Tage treten muß (vgl. Hardt (: Anm. 122) S.45/46).

391 Cento, S.309.

Protagonisten selbst einen Endzweck der Schöpfung, wie ihn der Schicksalsgedanke unterstellt, nicht zu benennen wissen[392], die Vorsehung also nur in ihrem - zeitweisen[393] - Glauben an sie existiert, weshalb es auch berechtigterweise der Pfarrer ist, der diese Idee mit Vehemenz vertritt. Er ist es, der die Vorsehung sogar noch zur Erklärung von Phänomenen heranzieht, wo ihr vorgebliches Wirken nurmehr dubiosen Charakter hat, so angesichts der Existenz von versteinerten Tierexkrementen[394]. Ein Zusammenhang mit dem Schicksalsgedanken dürfte hier wohl kaum feststellbar sein. Die Helden ihrerseits, die einige Experimente früher seinen Glauben noch geteilt hatten, entlarven ihn nun als unbegründeten, indem sie die Unmöglichkeit der Sintflut nachweisen[395].
Auch hier wieder findet sich also das Wechselspiel von Bestätigung und Dementi, wie es schon für die Reihenfolge der Wissenschaften und ihre Verbindung charakteristisch war, als Aufgabe für den Leser, sich innerhalb der sich dauernd ändernden Positionen zurechtzufinden. Eine Klärung wird ihm auch hier nicht geboten: So erweist sich zwar des Pfarrers Ansicht als unwahrscheinlich, umstandslose Zustimmung zu den Auffassungen der Helden scheint freilich ebenfalls nicht geboten zu sein, fällt diesen doch angesichts eigener Zweifel nichts Besseres ein, als den schon so oft widerlegten Arzt zu befragen und schließlich die Geologie ganz ad acta zu legen[396]. Damit kann zwar der Glaube an die Vorsehung nicht aufrechterhalten werden, alternative Standpunkte aber bieten sich auch nicht an.

---

392 Cento, S.343 und S.386.

393 Ebensogut leugnen sie später jeden Gedanken an die Existenz der Vorsehung gänzlich (Cento, S.491), während eine nochmalige Bestätigung des Schicksalsgedankens, wie sie die Helden in der Koinzidenz ihrer Pilgerfahrt und dem Angebot Madame Bordins, ihnen ihren Gutshof abzukaufen, erblicken wollen (Cento, S.508), wohl eher ironischen Charakter hat, ist es doch die Witwe, die den ganzen Roman hindurch kundtut, daß sie schon seit langem ein Auge auf das Land der beiden geworfen, ihre Kaufabsicht also schon seit jeher gehegt hat.

394 Cento, S.346.

395 Cento, S.356/357.

396 Cento, S.359.

2.2. Grundlagen positivistischer Wissenschaftsauffassung

Um feststellen zu können, inwieweit die bisherigen Ergebnisse Flaubertscher Wissenschaftskritik[397] Antworten auf mit der damaligen Problemsituation gegebene Fragen bieten, soll nun versucht werden, vergangene Standorte der Wissenschaftsbetrachtung, die als geschichtlich vermittelte ja zunächst als von heutigen Auffassungen unterschiedene zu begreifen sind, kurz zu skizzieren:

Positivistische Betrachtungsweisen, vertreten vor allem durch Auguste Comte, den für das Epochenbewußtsein des 19.Jahrhunderts wohl wirksamsten Philosophen, bestimmen vorrangig das wissenschaftliche Denken zur Zeit Flauberts.
Comte war der Auffassung, daß Wissenschaft von den erfahrbaren Tatsachen auszugehen habe und die Frage nach dem Wesen, den Ursachen des Gegebenen, als unfruchtbar aus der positiven Forschung zu verbannen sei[398]. Von dieser Basis aus entwickelt er die Lehre vom Dreistadiengesetz, dem folgend Erkenntnis der Reihe nach verschiedene Stufen, nämlich theologische oder fiktive, metaphysische oder abstrakte und schließlich wissenschaftliche oder positive als der eigentlich menschlichen durchlaufen soll. Sein Gesetz soll für die Entwicklung der Wissenschaft überhaupt, jedes ihrer Teilgebiete und endlich jedes Individuum gelten[399].
Comte möchte es allerdings bei der bloßen, zusammenhanglosen Deskription von Tatsachen nicht bewenden lassen. Diese erlangen vielmehr seiner Meinung nach wissenschaftlichen Wert erst dann, wenn sie mit theoretischen Aussagen verknüpft werden können, d.h. nicht als vereinzelte stehenbleiben, sondern in einen größeren Zusammenhang eingebunden sind[400]. Da sich nun aber der Inhalt jeder Erkenntnis

---

397 Der naturwissenschaftliche Bereich soll hier als erster Einschnitt betrachtet werden, da die hier deutlich werdenden Mängel der Wissenschaft, neben noch zu besprechenden Fragen, auch die folgenden Bereiche charakterisieren.

398 Auguste Comte: Discours sur l'esprit positif, Paris 1974, S.19/20.

399 ebenda, S.2/3.

400 "Der wissenschaftliche Fortschritt besteht hauptsächlich darin, die Zahl der getrennten und unabhängigen Gesetze durch eine unaufhörliche Ausdehnung ihrer Zusammenhänge allmählich zu verringern." (Comte, Soziologie, Jena 1923, Bd.III, S.595, zit. nach: Jürgen Habermas: Erkenntnis und Interesse, Frankfurt/M. 1973, S.98).

ausschließlich aus Wahrnehmungsdaten ableiten soll, ergibt sich hier das Dilemma, wie eigentlich eine solche - nur behauptete, da nicht sichtbare - Zusammenhänge liefernde heteronome Naturgesetzlichkeit nachgewiesen werden kann. Hat man erst den Sinn von Erkenntnis identifiziert mit dem, was Wissenschaft leistet, also die Frage nach den Bedingungen von Erkenntnis ersetzt durch deren, wie man meint, zureichende Definition durch das Beispiel der prosperierenden modernen Wissenschaften und ihre Methoden, so wird die angenommene kausale Verkettung von Tatsachen für eine erst nachträglich hinzutretende Vernunft auch nicht mehr erkennbar. Ausweg für Comte wie für seine Vorgänger Locke und Hume schien hier das Delegieren dieser Frage aus dem Bereich der für sinnlos erklärten Erkenntnistheorie in den der Psychologie: Der Zusammenhang der Dinge, dem vom positivistischen Ausgangspunkt her als nicht sichtbarem jede Existenzberechtigung abgesprochen werden müßte, der aber nichtsdestotrotz gerade von Empiristen wie Positivisten in vorher nie gekannter Weise als jeden Zufall ausschließender Determinismus venement behauptet wird, sieht sich so dem Reich der Intuition, des Gefühls, überantwortet, von dem man sich doch eigentlich abgrenzen wollte[401]. So fordert Comte eine theoriegesteuerte Erkenntnis[402], die sich aber als rein formale Ordnung entpuppt: Das Feststellen von Ähnlichkeiten und Kausalverbindungen

---

401 "La pure imagination perd alors irrévocablement son antique suprématie mentale, et se subordonne nécessairement à l'observation, de manière à constituer un état logique pleinement normal, sans cesser néanmoins d'exercer, dans les spéculations positives, un office aussi capital qu'inépuisable, pour créer ou perfectionner les moyens de liaison, soit définitive, soit provisoire." (Comte (: Anm. 398) S.19).

Vgl. dazu auch Habermas (: Anm. 400), S.88 und Koppe (: Anm. 292), S.24-28.

402 "C'est dans les lois des phénomènes que consiste réellement la science, à laquelle les faits proprement dits, quelque exacts et nombreux qu'ils puissent être, ne fournissent jamais que d'indispensables matériaux. Or, en considérant la destination constante de ces lois, on peut dire, sans aucune exagération, que la véritable science , bien loin d'être formée de simples observations, tend toujours à dispenser, autant que possible, de l'exploration directe, en y substituant cette prévision rationnelle, qui constitue, à tous égards, le principal caractère de l'esprit positif." (Comte (: Anm. 398) S.24/25).

zwischen Phänomenen bezeichnet er zwar als Gesetze der Harmonie und der Kausalverkettung[403], die aber als solche der per definitionem nur wahrnehmenden Vernunft, die so autonomer Sinnstiftung überhaupt nicht fähig ist, gar nicht auffallen können, da hier Kriterien, um zwischen Zufall und Notwendigkeit zu unterscheiden, wohl unterstellt sind - es sei denn, man nimmt eine prinzipielle wechselseitige Determination von allem und jedem an. So erklärt sich das positivistische Beharren auf einer Ideologie kausaler Transparenz, der Glaube an eine Vollkommenheit der Natur und ein 'natürliches' Gespür des Menschen, diese zu erfühlen, letztendlich mehr aus dem Bemühen eines Umgangs mit eigenen Widersprüchen als aus wie auch immer in positivistischem Sinne abgesichertem Wissen.

Der Verzicht des Positivismus auf eine von ihm mit dem Verdikt der Sinnlosigkeit belegte, vorgängig reflektierte Erkenntnis, seine Sicherheit, daß diese gleichzusetzen sei mit den Leistungen moderner Wissenschaften, soll Wissenschaft von Metaphysik abgrenzen, erlaubt aber nur noch die methodologische Analyse wissenschaftlicher Verfahrensweisen, die allein zuverlässige Informationen garantieren sollen[404]. Die solchermaßen bewirkte Dogmatisierung des Glaubens der Wissenschaft an sich selbst hat zur Konsequenz, daß jedes Hinterfragen der, wie sich gezeigt hat, ja durchaus vorgängigen Konstitution von Tatsachen, des implizierten Vorverständnisses von Wissenschaft, wie es für die Auswahl bestimmter methodologischer Forderungen unterstellt werden muß, ausgeschlossen wird. Kritische Selbstreflexion wird ersetzt durch den unter dem Zeichen von Objektivität und Wirklichkeitsentsprechung unangreifbar gemachten Glauben an eine Natur, die aus sich heraus die Erkenntnisprinzipien von Kausalität und Moralität verbürgen soll, verbunden mit dem Glauben an eine Wissenschaft, die sozusagen nur in der Natur angelegte Prinzipien zum Ausdruck bringt und so zivilisatorischen Fortschritt zu garantieren hat[405].

---

403 ebenda, S.31.

404 Vgl. dazu Habermas (: Anm. 400) S.96.

405 "Le véritable esprit positif consiste surtout à voir pour prévoir, à étudier ce qui est afin d'en conclure ce qui sera, d'après le dogme général de l'invariabilité des lois naturelles." (Comte (: Anm. 398) S.25).

2.3. Die Auseinandersetzung des Romans mit positivistischem Selbstverständnis

Wie die anderen Orts getroffene Feststellung Flauberts, daß es das größte Übel sei, aus jeder Darstellung immer gleich endgültige Schlüsse ziehen zu wollen[406], wohl durchaus Parallelen zu Comtes Bemühen aufweist, die Frage nach den Ursachen aus der Wissenschaft zu verbannen, scheint auch der vorgesehene Untertitel des Romans Du défaut de la méthode eine solche Ähnlichkeit der Meinungen zu bestätigen. Der hervorgerufene Eindruck, daß ein Scheitern der Helden nur auf ihre mangelhaften Methoden zurückzuführen sei, wäre sicher ganz als im Sinne Comtes einzuschätzen, der ja der Methode wissenschaftlichen Vorgehens vorrangige Bedeutung für die Beurteilung der Richtigkeit des Erkannten zumißt - hielte ihn Flaubert auch weiter aufrecht, was jedoch, wie oben dargelegt[407], keineswegs der Fall ist. Die eindeutige Entscheidung gegen das Vorgehen der Protagonisten wird gerade unmöglich gemacht, indem dieses zwar stellenweise sicherlich ihr Versagen begründen kann, aber ebensogut die Bücher, die sie lesen und ihr unerschütterlicher Glaube an die Wissenschaft für ihr Scheitern verantwortlich gemacht werden können. Der Glaube an die Wissenschaft, der Ersatz reflektierter Erkenntnis durch den Verweis auf moderne wissenschaftliche Leistungen, ist nun aber gerade einer der Stützpfeiler der Comteschen Doktrin, der so, praktisch verkörpert durch Bouvard und Pécuchet, in Zweifel gezogen wird. Ebendieses Vertrauen in Macht und Autorität des Wortes von Fachleuten ist es, das verantwortlich gemacht werden kann für ihr dauerndes Scheitern.
Auch in der Folge werden die positivistischen Grundgedanken, in der Regel von den Helden, angesprochen, um gleich darauf widerlegt zu werden, ohne daß Alternativen angeboten würden:
So erweist sich ihr Kampf um und mit Versuchen der Klassifizierung

---

406 "On fausse toujours la réalité quand on veut l'amener à une conclusion qui n'appartient qu'à Dieu seul. (...) Après des siècles d'études il sera peut-être donné à quelqu'un de faire la synthèse; la rage de vouloir conclure est une des manies les plus funestes et les plus stériles qui appartiennent à l'humanité." (A Mlle Leroyer de Chantepie, 23.10.1863; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.230).

407 Vgl. oben S.80ff.

und Systematisierung von Phänomenen als Auseinandersetzung mit der positivistischen Behauptung, allein die Beobachtung sei angemessene Grundlage und Inhalt jeder Wissenschaft. Bemühungen der Protagonisten um eine Gliederung der Krankheiten sind zum Scheitern verurteilt, nehmen sie sich doch die Einteilung der wahrlich unübersehbaren Zahl - wahrnehmbarer - Symptome vor, die eben verschiedensten Krankheiten zugeordnet werden können. Genauso führt sie die Beobachtung als einziges Kriterium für den Versuch einer Klassifizierung von Pflanzen in die Irre, deren Mannigfaltigkeit so nicht erklärt, nur unter vorgegebene Systeme eingereiht und zum Verschwinden gebracht werden kann. Die Entwicklung von Zusammenhängen und Gesetzen aus disparaten Wahrnehmungsdaten wird so als nicht möglich nachgewiesen.

Während sich die Helden in den genannten Beispielen auf die Ergebnisse ihrer Lektüre verlassen, den Grund für ihre Probleme mit Systemen und Regeln auch nicht zu benennen wissen, werfen sie an anderer Stelle dem Arzt genau das wesentliche Manko bloßer Ableitung von wissenschaftlichen Sätzen aus Wahrnehmungsdaten vor, nämlich die Möglichkeit falscher Beobachtung[408], die bei ausschließlichem Stützen auf das Sichtbare verheerende Konsequenzen haben muß.

Der Ausweg aus diesem Dilemma eines behaupteten, aber nicht sichtbaren Zusammenhangs, den Comte anbietet, nämlich das Vertrauen auf die Intuition, das Gefühl des Wissenschaftlers, wird im Roman ebenfalls - auf sehr ironische Weise allerdings - ausgesprochen, als die Helden durch die Unordnung im eigenen Hause unsanft aus ihrer Beschäftigung mit dem Leben des Duc d'Angoulême gerissen werden:

> 'Nous ne savons pas' dit Bouvard 'ce qui se passe dans notre ménage, et nous prétendons découvrir quels étaient les cheveux et les amours du Duc d'Angoulême!' (...) D'où ils conclurent que les faits extérieurs ne sont pas tout. Il faut les compléter par la psychologie. Sans l'imagination, l'Histoire est défectueuse.[409]

---

[408] Cento, S.337.

Dieser Zweifel an der Aussagekraft von Beobachtungen hindert die Helden allerdings nicht daran, wenige Seiten später erneut auf deren Wichtigkeit zu pochen:
"Mais les livres ne valant pas une observation personnelle, ils entraient dans les cours et demandaient aux laboureurs s'ils avaient vu des taureaux se joindre à des juments..." (Cento, S.344).

[409] Cento, S.394.

Die tatsächliche Beschaffenheit dieses Reiches der Intuition, des Gefühls des Wissenschaftlers für den Zusammenhang der Dinge, entpuppt sich dabei im Verlauf des Romans als von persönlichen Interessen bestimmter, voreingenommener Standpunkt zur Stütze eigener Zwecke, der zwar sicherlich ausgesprochen stringente Weltbilder schafft, deren Zusammenhang mit tatsächlichen Phänomenen aber als nebensächlicher mehr als in Zweifel steht.
Die Vollkommenheit der Natur schließlich, die kausale Transparenz und wechselseitige Determination alles Seienden, die als Pendant zur wissenschaftlichen Intuition vom Menschen nur mehr erspürt und gefühlt zu werden braucht, um als nicht beobachtbare dennoch zum Ausdruck zu kommen, die also Erkenntnismöglichkeit und - sicherheit schon aus sich heraus mitbringen soll, wird im Wechselspiel von Bestätigung und Dementi vollends ad absurdum geführt: Scheinen die Übergänge zwischen den großen Gruppen Geisteswissenschaft, Naturwissenschaft und Metaphysik der Erwartung auf einen notwendigen Zusammenhang alles Wissens noch zu entsprechen, überführt der Wechsel von einer Disziplin zur nächsten eine solche Annahme durch seine Zufälligkeit als bloßen Glauben, sieht sich positivistische Hoffnung auf sinnvolle Konsistenz durch immer neue Bestätigung wissenschaftlichen Ungenügens enttäuscht.
Wird schon in diesem Punkt der Zufall ironisch gegen die positivistische Ideologie kausaler Transparenz ausgespielt, erweist sich die Hoffnung auf in der Natur angelegte Prinzipien, denen Wissenschaft zum Durchbruch verhelfen könnte, um so den Fortschritt der Menschheit zu garantieren, auch weiterhin als illusorisch: Nicht die vom Glauben an wissenschaftliche Einsicht beseelten Helden sind es, denen ihre landwirtschaftlichen Bemühungen beispielsweise gelingen, erfolgreich ist einzig das praktische Tun der Nebenpersonen, die sich ausschließlich auf ihre Erfahrungen verlassen. Die Wissenschaft dagegen sichert weder die Art und Weise ihrer Anwendung noch deren Resultate; statt dem vollkommenen Ausdruck von in der Natur angelegten Prinzipien findet sich die gewaltsame Unterordnung natürlicher Gegebenheiten unter vorgefertigte, starre, ihnen keineswegs entsprechende Systeme ohne jede Aussagekraft - um die sich die Natur auch folgerichtig nicht bekümmert und, ganz dem Zufall ergeben, nicht der Notwendigkeit, einen Sturm schickt, wo sie doch die erfolgreiche Ernte der Helden garantieren sollte.

Die behauptete Notwendigkeit zeigt sich also nur noch im zweifelhaften Glauben, schubweise bei den Protagonisten, von Berufs wegen beim Pfarrer, an die Vorsehung, während der nach positivistischen Grundsätzen zu erwartende Fortschritt in ihrem Garten erst eintritt, als sie sich um wissenschaftliche Anleitung nicht mehr bekümmern[410], ansonsten, wie alle anderen von den Helden angeschnittenen Fragen, sowohl geleugnet[411] als auch wieder bestätigt wird[412].

Ein Erfolg der Experimente von Bouvard und Pécuchet ist einzig festzustellen auf Gebieten, die wissenschaftlichen Erklärungen von vorneherein nicht zugänglich sind, so als sie eine Kuh mittels Magnetisierens von ihren Blähungen heilen, ein Phänomen, das ebensogut auf den Zufall zurückzuführen sein kann, der sie zum rechten Zeitpunkt an den Ort des Geschehens eilen läßt, sprich just im Moment, als die Kuh sich selber von ihren Problemen befreit[413]. Ein weiteres Beispiel nach demselben Muster ist der Erfolg ihres Mediums, das die Tätigkeit der nicht anwesenden Ehefrau des Arztes 'erahnt', eine Leistung, die freilich ebenfalls dem Zufall zugeschrieben werden kann, durch wissenschaftliche Bemühungen jedenfalls nicht abzusichern ist[414].

Ein Gelingen ihrer Versuche scheint also fast nur unter der Voraussetzung möglich zu sein, daß es sich explizit um Bereiche handelt, die fern von der Wissenschaft angesiedelt sind, sei es nun die Pflege ihres Gartens am Ende des Buches, oder der Magnetismus als schon gleich nicht wahrnehmbare Sphäre[415].

---

410 Cento, S.595.

411 Cento, S.442.

412 Cento, S.573.

413 Cento, S.463.

414 Cento, S.468.

415 Auffallen mag hier der frappierende Unterschied zwischen Bouvard und Pécuchet, denen ihr Stützen auf die Wissenschaft gerade jedes Gelingen ihrer Anstrengungen verwehrt und dem Apotheker Homais in Madame Bovary, dessen Glauben in wissenschaftliche Argumente ganz im Gegenteil seine Karriere noch begünstigt: Will den Protagonisten also unter wissenschaftlicher Anleitung jeder Erfolg versagt bleiben, sind sie es freilich auch, die auf Grund ihres festgefügten Glaubens in immer neue wissenschaftliche Theorien deren Fragwürdigkeit untermauern, so bil-

Die Fragwürdigkeit solchen Vertrauens in die Wissenschaft tritt offen zutage. Die Zweifelhaftigkeit des positivistischen Ansatzes, die gerade in der Fraglosigkeit liegt, mit der der Glaube moderner Wissenschaft an sich selbst dogmatisiert und jede Infragestellung und kritische Selbstreflexion verhindert wird durch den bloßen Verweis auf methodologische Forderungen, die Wissenschaftlichkeit garantieren sollen ohne Hinterfragen der sie bestimmenden Kriterien, zeigt sich in Flauberts letztem Roman in der Überführung aller möglichen Positionen in Aporien, die jede Alternative undenkbar erscheinen lassen.

---

det aber nichtsdestotrotz auch der, ganz im Gegensatz zu Bouvard und Pécuchet im praktischen Leben außerordentlich erfolgreiche Apotheker ebenfalls ein Objekt Flaubertscher Wissenschaftskritik, indem dessen unerschütterliche positivistische Grundprinzipien eben wegen ihrer Unangreifbarkeit als zweifelhafte dargestellt werden: Sein fester Glaube an die lebensverbessernde Funktion moderner, dem Fortschritt verpflichteter, positivistischer Wissenschaft muß grotesk erscheinen, wenn er seine Kinder beim leisesten Anzeichen einer Erkältung mit Pillen vollstopft (Gustave Flaubert: Madame Bovary, Paris 1966, S.149) und wird vollends zur Karikatur, als er den blinden Bettler mit unpraktikablen Ratschlägen versorgt, wie er seinen Hautausschlag beseitigen könne (ebenda, S.320/321). Als seine Versuche, den Kranken zu heilen, fehlschlagen, die Wissenschaft mit ihren humanitären Ansprüchen versagt, greift er zur Gewalt und läßt den Blinden, die lebende Widerlegung bürgerlichen Fortschrittsglaubens, einsperren (ebenda, S.361/362).
So erscheint die ideologisch feste Existenz des Apothekers als Borniertheit, als selbstgefällige, eigenem Erfolg dienende Beschränktheit, die aber genau weiß, wann mit anderen als wissenschaftlichen Mitteln der eigenen, im praktischen Leben so erfolgreichen Anschauung zur Durchsetzung verholfen werden muß, die auf dem Prüfstein der Realität ihre Lebensfremdheit zu erkennen gibt. Bouvard und Pécuchet dagegen, die jeder neuen Theorie mit ebenderselben Hartnäckigkeit wieder anhängen, wissen um solche Grenzen nicht und bleiben damit im praktischen Leben erfolglos.
Genauso hat jedes wissenschaftliche Gebiet in Bouvard et Pécuchet, mit dem sie sich beschäftigen, seinen Repräsentanten unter den Bewohnern von Chavignolles, als Inkarnation des mit Hilfe wissenschaftlicher Legitimation erreichbaren Erfolgs, der nur möglich scheint, beschränkt man die wissenschaftlichen Aussagen auch auf Erreichen dieses Ziels. So wird der Angriff auf die Wissenschaft als nur rechtfertigende Basis des Erfolgs ihrer Vertreter zugleich zum Angriff auf die bürgerliche Ordnung (vgl. dazu auch Neuenschwander-Naef (: Anm. 125) S.105).

Die Möglichkeit völligen Verzichts auf Wissenschaft wird parodistisch schon vorweggenommen und verunmöglicht durch die Nebenpersonen, deren offensichtliche Dummheit und Bosheit für den Leser ebenfalls kein Ausweg sein kann. Nicht Aufgabe der Wissenschaft, sondern ein anderer Umgang mit ihr, der hinterfragt, statt bestätigt wie der Positivismus, dessen einziger Inhalt Affirmation moderner Wissenschaft und ihrer Methoden ist[416], scheint die angemessene Konsequenz einer Situation zu sein, in der sich eine fragwürdige Wissenschaft mit einer Wirklichkeit paart, die sich wissenschaftlichem Zugriff nicht, wie von Comte postuliert, öffnet und als sinnvoller Zusammenhang darbietet, sondern in Teilnahmslosigkeit verharrt.
Wie schon Koppe aufgezeigt hat, richtet sich Flauberts Kritik damit nicht nur gegen positivistisches Selbstverständnis, gegen die Affirmation einer Wissenschaft, die nicht hinterfragt den Fortschritt der Menschheit garantieren soll, sondern auch gegen die Romantik als zweiter zeitgenössischer Orientierungsalternative[417], die sich in Form eines Glaubens an Natur, deren Vollkommenheit, wie man glaubt, die theoretische und praktische Relevanz wissenschaftlichen Vorgehens zu gewährleisten hat, zwar kontradiktorisch verhält zum Szientismus eines Comte, aber nichtsdestotrotz nur eine Seite des ursprünglich zusammengehörigen, widersprüchlichen Doppelwesens empiristischer Aufklärung ausmacht[418].

---

416 "En aura-t-on fini avec la métaphysique creuse et les idées reçues? Tout le mal vient de notre monstrueuse ignorance. Ce qui devrait être étudié est cru sans discussion. Au lieu de regarder, on affirme." (A George Sand, 1871; Corr. (: Anm. 108) Bd.VI, S.215).

417 Flauberts Jugendwerk Novembre ist selbst noch romantisch orientiert, wenn er hier den Erzähler die Vereinigung mit der Natur dem schnöden Leben vorziehen, seine Gefühle zwischen positiv stilisierter Einsamkeit und frustrierender Isolation schwanken läßt, wobei die Landschaft den jeweiligen Seelenzustand der Person spiegelt.

418 Koppe (: Anm. 292) S.140-142.

2.4. Ein Vergleich des Romans mit anderen Bemühungen um literarische Darstellung wissenschaftlicher Positionen

Die Auseinandersetzung mit dem aufklärerischen Dilemma prägt nun die literarische Darstellung wissenschaftlicher Ideen seit dem 18.Jahrhundert überhaupt. Ein Vergleich mit anderen literarischen Werken, die sich auf wissenschaftliche Positionen beziehen, soll im folgenden die spezifischen literarischen Charakteristika Flaubertscher Wissenschaftskritik kenntlich machen:

2.4.1. Literarische Befassung mit wissenschaftlichen Themen in voraufklärerischer Zeit

Die Beschäftigung literarischer Werke mit wissenschaftlichen Themen hat in Frankreich eine lange Tradition und wohl einen ersten Höhepunkt erreicht mit Rabelais' Parodie auf Streitgespräche scholastischer Provenienz, seiner Satire auf die Jurisprudenz und schließlich der Thematisierung des Gedankens der Willensfreiheit, den der überzeugte Humanist dahingehend entscheidet, daß nur der selbstbewußte Wille frei handeln und seine Zukunft meistern kann.

Einen weiteren Höhepunkt hat literarische Befassung mit Wissenschaft mit Molières Theaterstücken zu verzeichnen, der sich jedoch weitgehend auf zu kritisierende und reformbedürftige Einzelaspekte beschränkte, wie es seine Verspottung des Ärztestandes beispielsweise deutlich macht[419].

---

[419] Diese Tradition setzt sich dann auch weiterhin fort, wie es Maupassants Mont-Oriol zum Beispiel erkennen läßt: Hier wird ebenfalls die Scharlatanerie und Hochstapelei des als unfähig charakterisierten Ärztestandes zur bevorzugten Zielscheibe der Kritik, während andere Zweige der Wissenschaft daneben um so glänzender dastehen, so der als ausgesprochener Könner dargestellte Geologe Aubry-Pasteur. (Guy de Maupassant: Mont-Oriol, Frankfurt/M. 1980).

2.4.2. Autonomiebewußtsein aufklärerischer Vernunft und Determinismus

Mit Aufkommen empiristischen Gedankenguts im 18.Jahrhundert nimmt auch die literarische Darstellung der veränderten Positionen neue Züge an:

Diderot greift das Problem der Willensfreiheit wieder auf, die sich mit deterministischen Überzeugungen des Empirismus nicht vereinbaren läßt, aber nichtsdestotrotz als Autonomiebewußtsein aufklärerischer Vernunft einen Grundpfeiler des emanzipatorischen Selbstverständnisses der Aufklärung bildet.
So handelt sein Jacques le fataliste et son maître[420] vom Problem der Freiheit oder Festgelegtheit menschlichen Handelns, wobei Jacques zwar theoretisch die Vorherbestimmtheit allen Tuns predigt, aber praktisch vernunftbezogen und autonom handelt, während sein Herr sich frei fühlt, jedoch das Dasein eines Automaten führt. Wie die zusätzliche Konfrontation der von Herr und Knecht erörterten Fragen mit 'aus dem Leben gegriffenen' eingelegten Geschichten erkennen läßt, reichen die gewohnten, gängigen Standpunkte zu deren Beurteilung jedenfalls nicht aus.

Während Diderot so seinen vorurteilsbefangenen Lesern das Problem als solches kenntlich zu machen, als mit traditionellen Antworten nicht zu beseitigendes Paradoxon darzustellen, aber nicht zu lösen vermag, hat Voltaire sich, obwohl Anhänger Lockes, wohl eindeutig gegen deterministische Überzeugungen entschieden, wie sein Candide[421] zeigt:
Auf dem Prüfstein der Realität[422] steht hier nicht nur der metaphysische Optimismus eines Leibniz' oder Wolffs, vielmehr erweisen sich vorgefaßte Heilslehren jeder Art, sei es nun der Glaube an

---

420 Denis Diderot:"Jacques le fataliste et son maître", in: D.D.: Oeuvres romanesques, Paris 1962.

421 Voltaire: "Candide ou l'optimisme", in: V.: Romans et contes, éd. Pléiade, Paris 1979.

422 Das Verfahren der Überprüfung traditioneller Erklärungsversuche der Welt an realen Seinsverhältnissen erinnert hier an die erwähnten eingelegten Geschichten in Diderots Jacques le fataliste et son maître.

ein gutes und ein böses Prinzip in der Welt oder das eisern verfolgte Vergnügen eines Signor Pococurante, an auch wirklich gar nichts Vergnügen zu finden, als unangebrachte Illusion. Ganz im Sinne von Lockes Erkenntnisverfahren werden die jeweiligen Anschauungen an der Wirklichkeit überprüft, haben die Abenteuer Candides den Charakter von Experimenten zur Überprüfung der vorgegebenen - und hier als unangemessen entlarvten - Hypothesen. Die Zufälligkeit der rapide aufeinanderfolgenden Ereignisse, für die keinerlei Kausalzusammenhang denkbar erscheint, die Vielfalt und nicht wahrnehmbare Motivierung der Fakten widerlegen jeden Gedanken an eine Determiniertheit des Geschehens als inadäquat, verbieten jeden Versuch traditioneller Sinnfindung und provozieren so den Leser, sich die Frage nach Gründen und Sinn des Handelns neu zu stellen. Voltaire selbst hat, wie der Schluß des Romans zeigt, metaphysischen Optimismus ironisch durch einen irdisch-wissenschaftlichen ersetzt, der den Wert eigener Arbeit als Garanten des Fortschritts und der Aufklärung betrachtet.

2.4.3. Versuche literarischen Umgangs mit dem aufklärerischen Dilemma: Diderot und Voltaire

In Diderots Jacques le fataliste et son maître werden traditionelle Lösungsstrategien für die aufgeworfenen Probleme unmöglich gemacht, indem sie in einem Wechselspiel zwischen im Werk explizit formuliertem fiktivem Leser und fiktivem Erzähler als idealem Rezipienten und Autor thematisiert werden: Der fiktive Leser vertritt dabei genau die im Schwange befindlichen Erwartungen, die vom fiktivem Autor kritisiert oder vom Romanfortgang widerlegt werden, so daß der reale Leser das Bedürfnis empfinden muß, sich von solchen zweifelhaften Ideen abzusetzen, seine eigene Betrachtungsweise zu überprüfen und zu versuchen, neue, adäquatere Leitlinien für die Beurteilung der dargestellten Fragen zu finden.
So werden zwar die dargestellten Probleme nicht beantwortet, findet keine Entscheidung zwischen Freiheit und Notwendigkeit, Fata-

lismus oder Zufall statt, wird aber doch der empirische Leser durch diesen im Werk wiedergegebenen Dialog zwischen fiktivem Leser und Autor veranlaßt, in seine im Text vorgezeichnete Leserrolle einzutreten und den Sinn des Romans hervorzubringen unter gleichzeitiger Kritik bisheriger Urteile[423].

Diderots Werk ist damit gekennzeichnet durch das Vertrauen auf die praktische, sinnschaffende Vernunft des Menschen, auch wenn er selbst positive Lösungen nicht anzubieten vermag, eine Zuversicht, die auch Voltaires Candide ou l'optimisme charakterisiert: Hier werden die Ereignisse unvermittelt aneinandergereiht, deren abrupte Nebeneinanderstellung und Zufälligkeit nicht nur Candides Vorstellung von der Notwendigkeit und vernünftigen Ordnung allen Geschehens in dieser besten aller möglichen Welten widerspricht, sondern überhaupt eine Verfremdung an sich 'bekannter' Sachverhalte zur Folge hat. Was man be- und erkannt glaubte, enthüllt sich als bloß vorgefaßte Meinung, erweist sich durch die Reduktion der Ereignisse auf äußerlich wahrnehmbare Fakten ohne jeden Sinnzusammenhang als inadäquater traditioneller Motivationsversuch, der angesichts der jeder Begründung entkleideten nackten Tatsachen absurd erscheinen muß. Durch die Art und Weise allerdings, wie die Geschehnisse aufeinanderfolgen, werden diese in ein neues Licht gerückt, der Ersatz überholter Begründungen durch die Entdeckung versteckter, neuer Beziehungen zwischen ihnen angeregt[424]. Die Verblüffung des Lesers angesichts eines unerwarteten Nebeneinanders von Fakten soll ihm über nicht ohne weiteres wahrnehmbare Zusammenhänge die Augen öffnen, neue Überlegungen, Schlüsse und Stellungnahmen nahelegen.

---

423 Vgl. dazu auch Rainer Warning: "Opposition und Kasus - Zur Leserrolle in Diderots Jacques le fataliste et son maître", in: R.W., Hg.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S.467-493.

424 So steht neben der Schilderung des Elends eines Sklaven in einer Zuckerraffinerie in Surinam die Erwähnung des Zuckerverbrauchs in Europa und das Beispiel christlicher Missionstätigkeit, Parallelen, die den Zuckergenuß als eine mit Hilfe des Elends erkaufte Handlung charakterisieren, während die Phrasen der missionarischen Sonntagspredigt als heuchlerisch erscheinen müssen angesichts ihres Gegensatzes zur von ökonomischen Interessen diktierten Praxis (Voltaire (: Anm. 421) S.192/193).

Auch hier also wird vom Text ein Appell an den Leser formuliert, eine Provokation seiner Vernunft, die Frage nach dem Sinn der Ereignisse neu zu stellen. Wie Diderot intendiert Voltaire ebenfalls die Förderung einer kritischen und rationalen Haltung seines Lesers zur Wirklichkeit, die das Erkennen der tatsächlichen, nicht nur scheinbaren, inneren Ordnung der Welt garantieren und den Fortschritt der Aufklärung vorantreiben soll. Beiden gemeinsam ist auch der Glaube und Appell an praktische Vernunft, die, auf Basis einer umfassende Erkenntnis erst ermöglichenden deterministischen Weltauffassung, ein Erkennen der Wirklichkeit verbürgen soll, deren Autonomie aber durch ebendiese deterministische Grundlage postulierter Erkenntnismöglichkeit zugleich in Frage gestellt wird[425].

2.4.4. Flauberts Überführung empiristischer Hoffnung in die Aporie

Flaubert nun verweist die empiristische Hoffnung auf einen mit Hilfe der Natur sichtbar werdenden sinnvollen Zusammenhang alles Seins ins Reich der Fiktionen, indem er seine Helden genau diesen Glauben an die 'natürlichen' Erkenntnismöglichkeiten der Wissenschaft teilen läßt, dessen beide Seiten sich als bedenklich herausstellen: Weder hat die Wissenschaft fortschrittliche Relevanz für die praktische Lebensbewältigung, noch kann die starre, vorgegebene Ordnung, die sie repräsentiert, als angemessener Ausdruck natürlicher Gegebenheiten erscheinen.
Nun hat zwar Diderot die Paradoxa seiner eigenen Auffassung ebenfalls schon zu formulieren gewußt, dabei aber, wie sein Jacques le fataliste zeigt, auf die praktische Vernunft seiner Leser vertraut

---

[425] Rousseau, als dritter wesentlicher Vertreter vorrevolutionärer Literatur, wendet zwar den empiristischen Naturmythos gegen den sich auf praktische Vernunft gründenden Rationalismus Voltaires und Diderots, sieht aber im Postulat eines naturhypostasierenden Irrationalismus ebenfalls menschlichen Fortschritt garantiert, eine Auffassung, die von der Romantik dann ins passive Reich idealer Erinnerung verwiesen wird, während Comtes Positivismus die andere, szientistische Komponente desselben Empirismus fortsetzt.

und seinem Buch eine Richtschnur als Anleitung für konstruktive Überlegungen seiner Rezipienten eingezeichnet. Ist sein Werk also als Aufforderung gedacht, die dargestellten Probleme einer individuellen Lösung zuzuführen, scheint eine solche Klärung in Flauberts letztem Roman schon der Möglichkeit nach undenkbar: Stellt schon die gleichmäßige Verteilung der Ursachen, die für ein Scheitern der Helden verantwortlich zu machen sind, auf deren Methoden, die Bosheit der Nebenpersonen, die Inkompetenz der Wissenschaft und schließlich die offensichtliche Willkür der Natur eine nahezu unüberwindliche Barriere dar für den bloßen Gedanken an eine Bewältigung der dargestellten Schwierigkeiten, so verwehrt die Unsicherheit darüber, wer eigentlich jeweils spricht, dem Leser vollends jede Möglichkeit der Orientierung.

2.4.4.1. Die unklare Herkunft und Zuordnung von Aussagen und Meinungen

Einige Textstellen erlauben eine problemlose Identifizierung ihres Ursprungs - wie man zunächst jedenfalls glauben könnte:
So scheinen wissenschaftliche Kommentare des Erzählers die Ausflüge der Helden in immer neue Wissenschaften zu begleiten, wenn er beispielsweise nach dem Unwetter die zerstörten Teile ihrer Obsternte mit den jeweiligen Fachausdrücken benennt[426] und so dem Leser fachspezifische Informationen zukommen läßt. Auch die Erklärung des Systems Clap-Meyer dürfte eindeutig auf den Erzähler zurückzuführen sein, vor allem, nachdem er es ist, der gleich darauf ganz im traditionellen Wissen um den weiteren Gang der Ereignisse und die Fehler der Protagonisten den Brand ihres Getreides schon vorhersieht, während diese selber ganz unbesorgt zu Bett gehen[427].
Hat man hier das Empfinden, daß der Erzähler die jeweiligen wissenschaftlichen Disziplinen souverän beherrscht, um die sich die Helden vergeblich bemühen, wissenschaftliche Erklärungen beisteuert,

---

[426] Cento, S.309.
[427] Cento, S.303.

wo diese sie nicht zu geben vermögen[428], verwischt sich dieser Eindruck jedoch schon etwas, wenn der Erzähler mit Hilfe des style indirect libre als Vermittler zwischen einer Quelle und Bouvard und Pécuchet auftritt, so zum Beispiel in der Wiedergabe eines Briefs des Archäologen Larsoneur an die beiden[429], wo schon nicht mehr so klar zu entscheiden ist, ob es nun der Erzähler ist, der kommentiert oder die Helden über den Inhalt des Schreibens berichten.
Was Bemerkungen der Helden angeht, erscheinen diese als eindeutig von ihnen stammende, wenn sie in direkter Rede mit Anführungszeichen wiedergegeben werden, so Pécuchets Widerlegung gartenbaulicher Handbücher[430] oder Bouvards Abrechnung mit der Geologie[431]. Daneben finden sich auch resümierende Stellungnahmen der Protagonisten zu eben gelesenen Büchern in Anführungszeichen[432], die in Argumentations- und Ausdrucksweise den angesprochenen Werken ähneln, also auch als Wahrnehmung der kommentierenden Rolle des Erzählers verstanden werden können.
Auch die Bücher schließlich, die sie lesen, werden im Roman teilweise direkt zitiert, so eine Stelle aus einem Werk Louis Hervieus[433], die von Bouvard vorgelesen wird. In Anführungszeichen stehen aber manchmal auch wissenschaftliche Erklärungen von Experten, beispielsweise ein Brief Dumouchels über den gegenwärtigen Zustand der Geschichtswissenschaft, in dem gleichzeitig eine Abhandlung Danous zitiert wird[434].

Die Beispiele, in denen eine eindeutige Zuordnung des vorgetragenen Wissens möglich ist, bilden jedoch die Ausnahme. In den weitaus meisten Fällen bleibt der Ursprung der dargestellten Erkenntnisse im

---

428 Vgl. dazu auch einen weiteren Kommentar des Erzählers auf S.344 der Cento-Ausgabe.

429 Cento, S.373.

430 Cento, S.309/310.

431 Cento, S.360.

432 Bouvards Kritik der Ästhetik wäre hier als Beispiel zu nennen (Cento, S.411/412).

433 Dabei handelt es sich um eines der wenigen von Flaubert angesprochenen Bücher, das nicht tatsächlich existiert.

434 Cento, S.386/387.

Dunkeln, ist nicht festzustellen, ob es sich um Zitate aus Büchern, ihre (un-)veränderte Wiedergabe durch Bouvard und Pécuchet, deren Stellungnahmen zu irgendwelchen wissenschaftlichen Abhandlungen oder Kommentare des Erzählers handelt.
So werden die Aussagen des Romans in aller Regel ohne Anführungszeichen wiedergegeben, bleibt auch durch die Anordnung der Sätze völlig unklar, ob überhaupt, und wenn ja, an welchen Stellen eigentlich solche Markierungen direkter Übernahme von Zitaten zu setzen wären.
Ein Beispiel soll zeigen, wie Flaubert es seinen Lesern gerade nicht erlaubt, zwischen Erzählerkommentaren und solchen der Helden zu differenzieren:

> Ils se consultaient mutuellement, ouvraient un livre, passaient à un autre, puis ne savaient que résoudre devant la divergence des opinions.
> Ainsi, pour la marne, Puvis la recommande; le manuel Roret la combat.
> Quant au plâtre, malgré l'exemple de Francklin, Riefel et M. Rigaud n'en paraissent pas enthousiasmés.
> Les jachères, selon Bouvard, étaient un préjugé gothique. Cependant, Leclerc note les cas où elles sont presque indispensables. Gasparin cite un Lyonnais qui pendant un demi-siècle a cultivé des céréales sur le même champ: cela renverse la théorie des assolements. Tull exalte les labours au préjudice des engrais; et voilà le major Beatson qui supprime les engrais avec les labours![435]

Nach der erzählenden Einleitung im Imperfekt findet sich hier eine Widerlegung landwirtschaftlicher Handbücher im Präsens, auf die eine Bemerkung Bouvards in freier indirekter Rede folgt, um dann wieder zum Präsens zeitloser wissenschaftlicher Rede zurückzukehren, zu der das den Abschnitt beendende Ausrufezeichen als Ausdruck persönlicher Rede und Auffassung im Widerspruch steht. Offen bleibt, ob es sich bei den Sätzen im Präsens nun um Gedanken der Helden handelt, um eine Unterhaltung zwischen ihnen, um einen Kommentar des Erzählers oder um eine Mischung aus beidem, nachdem ja Bouvards Ansicht getrennt davon im style indirect libre wiedergegeben wird.
Der häufige Wechsel zwischen direkter und freier indirekter Rede, Dialog, Erzählung und Kommentar, Präsens und Imperfekt innerhalb

---

[435] Cento, S.300/301.

solcher Abschnitte läßt es in jedem Fall unmöglich erscheinen, zu bestimmen, ob hier ein wissenschaftlicher Diskurs wiedergegeben, vom Erzähler kommentiert oder von den Helden in veränderter, ihren Ideen angepaßter Form dargestellt wird. Wissenschaftliche Aussagen bleiben so weder in Form von Zitaten als solche bestehen, werden aber auch nicht in die erzählende Handlung aufgenommen. Unklar erscheint also sowohl ihr eigener Ursprung als auch die Quelle ihrer Aufnahme in den Roman[436].

Die Frage, ob wissenschaftliche Rede im Roman nun aus Büchern oder dem Kopf von Erzähler bzw. Helden stammt, wird schließlich vollends unlösbar durch die häufige Verwendung des unpersönlichen on und il, das sich in direkter wie indirekter Rede findet, das vorgestellte Wissen verallgemeinert und endgültig zum anonymen macht:

> Comment se fait-il que le même suc produise des os, du sang, de la lymphe et des matières excrémentielles? Mais on ne peut suivre les métamorphoses d'un aliment. L'homme qui n'use que d'un seul est chimiquement pareil à celui qui en absorbe plusieurs. Vauquelin ayant calculé toute la chaux contenue dans l'avoine d'une poule, en retrouva davantage dans les coquilles de ses oeufs. Donc, il se fait une création de substance. De quelle manière? On n'en sait rien.[437]

Scheint das on zunächst ein Kennzeichen des wissenschaftlichen Anspruchs auf Allgemeingültigkeit und neutrale Objektivität zu sein, zeigt sich hier, daß es vielmehr Ausdruck der Unsicherheit darüber ist, wer nun eigentlich spricht. Unbekannt bleibt, wer die Frage innerhalb des zitierten Abschnitts stellt, auf die der Text mit "On n'en sait rien" antwortet. Ebensowenig ist zu entscheiden, wer sie nicht zu beantworten vermag, die Helden, die Bücher oder der Erzähler[438].

---

436 Vgl. dazu auch Jean-Pierre Moussarons Aufsatz: "Une étrange greffe", (: Anm. 274) S.89-109.

437 Cento, S.333.

438 Vgl. dazu auch Jean-Luc Seylaz: "Un aspect de la narration flaubertienne: Quelques réflexions sur l'emploi du 'on' dans Bouvard et Pécuchet.", (: Anm. 274) S.23-30.

2.4.4.2. Veränderung der traditionellen Rolle des Erzählers

Die Unmöglichkeit nun, die Quelle einer Aussage oder die Identität des sprechenden Subjekts feststellen zu können - ganz zu schweigen von den schon gleich mit neutralem on oder il eingeleiteten Sätzen -, verändert erheblich die Rolle des Erzählers, die dem ersten flüchtigen Eindruck folgend durchaus in ganz traditioneller Weise als wahrheitsgarantierende Instanz und Orientierungspunkt für den Leser bestimmt werden konnte[439]. Bestätigen Bemerkungen traditionellen Gepränges wie die Voraussicht des Erzählers, daß das Trockenverfahren Clap-Meyer wohl als weniger risikolos einzuschätzen sei, als die Helden meinen[440], noch die vertrauensvolle Hoffnung des Lesers auf erzählerische Anleitung, erweisen sich diese als bloß ironische Anspielung auf die gewohnten Erwartungen, wenn sich solch objektiver Geltungsanspruch und Überlegenheitsbewußtsein althergebrachter Erzähldiktion als Meinung der Protagonisten entpuppt: Tritt die vorausgesagte, dem System Clap-Meyer oder dem Vorgehen der Helden geschuldete Katastrophe in Form eines Brandes noch ein, so enthüllt sich das ebenfalls als kommentierende Feststellung des Erzählers wiedergegebene Urteil: "Ce qui leur manquait, c'était la physiologie"[441] als keineswegs zutreffend, führt sie die Physiologie doch auch nicht weiter, sondern zur resignierenden Erkenntnis, daß sie der "Roman der Medizin"[442] sei. Was hier zunächst als Voraussicht des Erzählers erscheint, kann also ebensogut als subjektive Auffassung der Protagonisten verstanden werden. Die Ansicht der Helden wird dabei durchaus auch im wissenschaftlichen Diskurs imitierenden Präsens wiedergegeben:

> Et puis la nomenclature les irritait. Pourquoi Dévonien, Cambrien, Jurassique, comme si les terres désignées par ces mots n'étaient pas ailleurs qu'en Devonshire, près de Cambridge, et dans le Jura. Impossible de s'y reconnaître! ce qui est système pour l'un est pour l'autre un étage, pour un troisième une simple assise. Les feuillets de couches s'entremêlent, s'embrouillent. Mais Omalius d'Halloy vous prévient qu'il ne faut pas croire aux divisions géologiques.[443]

---

439 Vgl. oben S.80/81.
440 Cento, S.303.
441 Cento, S.329.
442 Cento, S.333.
443 Cento, S.351/352.

Nur die einleitende Bemerkung mag hier nahelegen, daß es sich überhaupt um eine Meinung der Protagonisten handelt, vermischt mit gerade nicht subjektiv zu verstehender Reproduktion einer in der Lektüre angetroffenen Auffassung.
Genauso finden sich Sätze im Imperfekt als dem Signal für ein Erzählen aus der subjektiven Sicht der Helden, die aber ihrem Inhalt nach durchaus als Erzählerkommentar verstanden werden könnten:

> Le goût de l'histoire leur était venu, le besoin de la vérite pour elle-même.[444]

Fragwürdige wissenschaftliche Urteile werden so inexplizit als Protagonistenansicht gezeigt, dabei aber im Habitus traditioneller Erzählerkompetenz wiedergegeben, womit der Erzähler also formal die wechselnden, widersprüchlichen Positionen der Helden übernimmt und mit deren Meinungen zugleich seine eigene Rolle als überlegene, unfehlbare Orientierungsinstanz in Frage stellt. Statt eines Erzählers, der voller Zuversicht in die ordnende Kraft seines - und damit des menschlichen - Geistes einen von der Realität vorgegebenen Stoff in neuer Weise arrangiert und mit seiner Person für die wahrheits- und wirklichkeitsgetreue Auswahl der im Werk dargestellten Aspekte einer allgemeingültigen Welt eintritt, findet sich hier eine Mischung von Stimmen, eine Nachahmung wissenschaftlicher Rede ohne Kennzeichnung ihres Ursprungs, die weder als solche bestehen bleibt noch in die fiktive Erzählung integriert wird. Die jeweiligen wissenschaftlichen Beiträge werden zwar meist auf Bücher, Abhandlungen, Kurse bezogen und bewahren sich so ein realistisches Gepränge, verlieren jedoch mit dem Verschwinden des Wahrheit garantierenden Sprechers, mit der Vielfalt ihrer möglichen Ursprünge im Roman auch ihren Bezug zur Wirklichkeit, schweben im Niemandsland zwischen Wissenschaft - zu der sie als Äußerungen des Romans nicht mehr gerechnet werden können - und Roman - in dem keine Stimme diese wissenschaftlichen Reden eindeutig vertreten würde -. Was bleibt, sind nicht identifizierbare Zitate als Parodie wissenschaftlichen Diskurses ebenso wie traditioneller Erzählerautorität.

---

[444] Cento, S.384.

2.4.5. Funktion der Ironie bei Voltaire und Flaubert

Die Ironie, die ganz allgemein als "ein Versuch zur Versprachlichung der Welt in Form einer gleichzeitigen Gegenrede"[445] bestimmt werden kann, muß nun in modernerer Form nicht nur das Gegenteil des eigentlich Gemeinten ausdrücken, wie es die rhetorische Definition verlangt, sondern kann auch etwas anderes eigentlich bedeuten:
Wie die kontextabhängige Deutung von Ironiesignalen zeigt, verdankt sich deren Erkennbarkeit als Signale der Ironie nicht dem sprachlichen Code, sondern existenten Erwartungen des jeweiligen Hörers oder Lesers, auf denen Ironie aufbaut, um als solche überhaupt verstanden zu werden. Ironie ist damit eine andere Darstellung, als sie Text und Kontext erwarten lassen, hebt das erst evozierte Wertsystem wieder auf, dessen Vertrautheit also zunächst unterstellt ist, soll sie gelingen. Ironie bezieht sich demnach auf Erwartungen, die ein Autor bei seinen Lesern als bekannte voraussetzt, impliziert eine Norm, die nicht nur über-, sondern auch dargeboten wird[446].

Voltaire dekouvriert ironisch Leibniz' Theorie von der besten aller möglichen Welten, in der jeder Grund sich wundersam zu seiner Wirkung fügt, indem er alles Geschehen auf bloße Faktizität reduziert, zusammenhanglos nebeneinanderstellt, um so jeden Motivationsversuch traditioneller Art als unangemessenen zu entlarven und unmöglich zu machen. Candide ist es, der hier die These einen großen kausalen Zusammenhangs aller Dinge vertritt, die sich als nicht kompatibel mit der tatsächlich herrschenden Akausalität der Wirklichkeit erweist. Der Leser wird durch die aufklärerische Ironie Voltaires aufgefordert, vernünftige Alternativen, deren Verfügbarkeit als selbstverständliche unterstellt ist, eigenverantwortlich zu schaffen. Schon Voltaire beherrscht dabei die Kunst des ironischen Zitats, wenn er Candide, aber auch dem Erzähler die Worte Leibniz' in den Mund

---

[445] Japp (: Anm. 233) S.279.
[446] Vgl. dazu auch Japp, S.43/44.

legt, letzteren die Ereignisse formal auch in ganz traditioneller Weise ankündigen läßt, die jedoch dann dem zu erwartenden Sinnzusammenhang nie gerecht werden[447].

Flaubert nun nimmt diese Form ironischen Zitierens wieder auf, die allerdings bei ihm eine ganz neue Funktion erhält:
Hier scheint der Erzähler, wie oben ausgeführt[448], zunächst das Handeln der Helden kritisch zu kommentieren, nimmt also eine ostentativ distanzierte Stellung zu diesen ein und macht ihre Betrachtung als Orientierungszentrum für den Leser unmöglich, bietet sich aber selbst für diese Position an. Wenn er freilich andererseits, wie ebenfalls dargestellt[449], Meinungen der beiden übernimmt, in den sich 'seine' Aussagen als nur im Habitus traditioneller Erzählerkompetenz wiedergegebene Protagonistenansicht entpuppen, erweist sich die gleichzeitige Distanzierung und Solidarisierung mit den Helden als ironisches Spiel Flauberts mit seinem Leser[450].
Ist es auf einer ersten Ebene der Erzähler, der einen Gegensatz begründet zwischen der Begeisterung der Helden und ihrer von ihm angedeuteten Inkompetenz, und damit eine ironische Wirkung hervorruft, funktioniert auf einer dahinterliegenden zweiten Ebene die Ironie als Selbstparodie der Erzählerrolle, indem sich seine Kommentare als von jedem Ursprung gelöste, ebensogut den Helden zuzuschreibende, ironisierte Zitate herausstellen.

---

447 Charakteristisch für diese Vorgehensweise sind schon die ersten Seiten, wo jeder Satz als Exempel dienen kann für die formal respektierten Kriterien traditioneller Einleitung als Vorstellung von Ort, Zeit und Personen, deren Inhalt jedoch solcher Information Hohn spricht, wenn beispielsweise die Macht des Barons Thunder-ten-tronck damit begründet wird, daß sein Schloß eine Tür und Fenster aufweise (Voltaire (: Anm. 421) S.145).

448 Vgl. oben S.121/122.

449 Vgl. oben S.125/126.

450 So sind die widersprüchlichen, einseitigen Entscheidungen vieler Interpreten, die nur der Wissenschaft oder nur den Helden die Schuld am Scheitern aller Experimente geben möchten, im Werk schon angelegt, ist doch eine beliebige Zuordnung fast aller Aussagen jederzeit möglich. Dieses Offenhalten aller Fragen wäre jedoch gerade als solches auch festzuhalten, statt des Autors absichtsvoll vermiedene Festlegung durch eigenes Bemühen um eine solche zu ersetzen.

Hier stellt sich das Problem, wie eigentlich die in jeder Form der Ironie sich ausdrückende Überlegenheit in diesem Roman geleistet wird, der den explizit deutenden Erzähler in Frage stellt und auch keinen anderen privilegierten Wahrnehmungsmodus innerhalb der Personenperspektivik aufweist. Lösen muß sich diese Frage offensichtlich dahingehend, daß von ihrer Praxis isolierte Zitate ironische Reflexion des so auf Distanz gebrachten Rezipienten ermöglichen, der nicht nur das Denken der Romanfiguren, sondern auch die erwartete und immer wieder evozierte Erzählerweisheit als unangebrachte zu entlarven hat.
Im Unterschied zu Voltaire, dessen aufklärerische Ironie darauf angelegt war, die mit ihrer Wahrnehmung sichtbar werdenden Fragen unter Einsatz der Vernunft alternativ zu lösen, werden bei Flaubert alle nur denkbaren Alternativen schon vorweggenommen und ebenfalls Opfer der Ironie: Wenn seine Helden sich am Ende des Romans selbst auf die Sammlung von Zitaten stürzen, wird also kein anderer Ausweg angeboten, als sich der eigenen vororientierten Existenz bewußtzuwerden, erweist sich die Form des ironischen Zitats, die den ganzen ersten Teil des Werks ausmacht, nicht als Appell an den Leser, sondern schon als Vorwegnahme des aporetischen Endes[451].
Die Ironie selbst wird ironisch thematisiert und problematisiert, indem sie von den Helden als Mittel auserkoren wird, ihre rebellischen Schüler zur Vernunft zu bringen, was dem Erzieher Bouvard jedoch nur einen tätlichen Angriff Victors einträgt: "Le moyen n'était pas bon."[452] lautet hier das lapidare Fazit.

Der Enthüllung des Glaubens an die sinn- und erkenntnisstiftende Funktion moderner Wissenschaft als bloßer Schein, der Überführung aller möglichen wissenschaftlichen Positionen in Aporien entspricht also die Entlarvung der traditionell allwissenden Überlegenheit der Erzählerrolle, deren Darstellungsmächtigkeit nicht bestehen bleiben kann, wenn das Leben eine ordnende, zusammenhängende Wahrnehmung nicht gestattet. Hat Flaubert damit eine negative Enzyklopädie ge-

---

[451] Vgl. dazu auch Koppe (: Anm. 292) S.165/166.
[452] Cento, S.562.

schrieben, die alle Ideen Revue passieren läßt und verwirft, also auch die von den Aufklärern antizipierte Vernunftwelt, bleibt doch zu beachten, daß dieser grundsätzliche Vorbehalt[453] in Form des ironischen Zitats zwar den Wahrheitsanspruch wissenschaftlichen wie narrativen Diskurses negiert, was aber in einem literarischen Werk dargestellt wird: Während es wohl die Konsequenz eines ironischen Vorbehalts allem und jedem, auch dem literarischen Schreiben gegenüber wäre, zu schweigen, findet Flaubert in der Ironie das Mittel, mit diesem Vorbehalt umzugehen, ihn auf ästhetisch relevante Weise produktiv zu machen[454]. Die Zitierbarkeit von Diskursen setzt einerseits ironische Distanz voraus, ist aber andererseits eine ästhetische Rettung derselben, bestehen sie doch auf diese Weise in ironischer Form fort. Die ironische Negation von Diskursen im Zitat reproduziert diese also und geht gleichzeitig über sie hinaus, indem sich das zitierende Subjekt des eigenen Eingebundenseins in das Zitierte bewußt wird und ihm so nicht einfach unterworfen ist, sondern mit ihm umgehen kann.

---

453 Japp bestimmt Flauberts Ironie als alle Lebensbereiche umfassenden Vorbehalt (Japp (: Anm. 233) S.252.

454 So spricht Japp von der "Dialektik der Ironie als Vorbehalt, die aus der Negation die ihr eigene Position und Positivität gewinnt." (ebenda, S.250).

2.5. Konsequenzen der bisherigen Analyse

Statt der nur noch von den Helden erhofften zusammenhängenden Erklärung der Welt findet sich also das isolierte Zitat, getrennt von einer vielleicht einstmals fortschrittlichen Erkenntnis, ausgesprochen von allen und keinem, anonym und verselbständigt, und doch jeden Gedanken überwuchernd.

Zwei Konsequenzen nun sind es, die sich aus diesem Befund ergeben:

Zum einen ist das Klischee, der Gemeinplatz, das Vorurteil als bloß andere Ausdrücke für das von allen Ursprüngen abgelöste, selbständig gewordene, nicht hinterfragte 'Zitat', nicht nur auf den wissenschaftlichen Diskurs, das wissenschaftliche Denken begrenzt, auch nicht nur auf die Ideen der Menschen überhaupt, die sich so als vorgedachte, vorgefertigte Vorstellungen erweisen, sondern steht auch zwischen Mensch und Welt, läßt jede Beziehung zur Wirklichkeit zu einer von subjektiven Vorstellungen filtrierten werden.

Zum anderen beschränkt sich innerliterarisch die Parodie nicht auf eine der Erzählerrolle, umgreift vielmehr alle Bereiche auch fiktionaler Literatur, die nicht mehr vorgegebene Wahrheiten aufscheinen läßt, sondern diese als Gemeinplätze kenntlich macht. Nicht Imitation von Wirklichkeit, nur Imitation von binnenliterarischen Konventionen vermag sie zu offerieren, besteht sie doch selbst aus vorgefertigten Schablonen, Versatzstücken früherer Literatur, die, wie es scheint, oft um so 'realistischer' eingeschätzt werden, desto konventionalisierter sie sich darbieten.

3. Realität und Konvention

War schon der wissenschaftliche Diskurs geprägt von klangvollen Namen und Systemen, deren von der Realität isolierte Existenz sie als bloße Etikettierung der Wirklichkeit erkennen ließ, als - wie die Verhinderung der Identifizierbarkeit ihres Ursprungs zeigt - jedermann und niemandem zuschreibbare, aber dennoch geltende Allgemeinplätze ohne praktischen Erkenntniswert, erweisen sich nun auch alle anderen, nicht ausschließlich auf Wissenschaft bezogenen Vorstellungen, wie sie im Roman vertreten werden, als Ausdruck vorgefertigten Gedankenguts:

3.1. 'Das Land' - ein Gemeinplatz

Als erstes Beispiel können hier die von den Helden schon im einleitenden ersten Kapitel geäußerten Vorstellungen über 'das Land' und das Leben dort dienen, die für ihre spätere Umsiedlung verantwortlich zu machen sind.

Kaum haben sich die Protagonisten getroffen und bekanntgemacht, stellt Pécuchet fest, wie schön es doch auf dem Lande wäre[455], ein Ausruf, dessen Inhalt offenbar als selbstverständlicher nicht weiter begründet zu werden braucht, der so anerkannt und von jedermann geteilt scheint, daß ihm auch Gegenargumente, wie sie statt einer genaueren Erläuterung angegeben werden, nichts anhaben können[456]. Gerechtfertigt wird seine Feststellung einzig durch die Hitze und den häßlichen Anblick der Großstadt, Phänomene, die in der Folge, allerdings ohne kausale Verbindung zum vorausgehenden Stoßseufzer,

---

455 Cento, S.272.

456 "Mais la banlieue, selon Bouvard, était assommante par le tapage des guinguettes. Pécuchet pensait de même. Il commençait néanmoins à se sentir fatigué de la capitale, Bouvard aussi." (Cento, S.272).

konstatiert werden[457]. Auch die nächste Erwähnung ihrer Sehnsucht nach dem Lande kann keine Gründe für dieses Verlangen bieten, wird doch nur vermerkt, daß sie um so mehr leiden, je reicher sie an Gedanken werden - eine hier zwar angedeutete kausale Verbindung, die freilich ganz offensichtlich jeder Logik entbehrt, weiß man ja noch lange nicht, warum sie deshalb dem Land den Vorzug vor der Stadt geben sollten[458]. Als es ihnen endlich gelingt, mit der durch Bouvards Erbschaft erlangten finanziellen Unabhängigkeit ihren Wunschtraum wahr werden zu lassen, erfährt man erstmals auch Genaueres über den zunächst als selbstverständlich bekannt unterstellten Inhalt ihrer Vorstellungen[459].

Die ausgemalte Idylle bleibt jedoch eine erträumte, zeigt ihre romantische Realitätsferne, als sie sich tatsächlich auf dem Land wiederfinden: Schon der erste Eindruck von ihrem neuen Heim muß bedenklich stimmen, steht doch der beschriebene baufällige Zustand ihres Hauses in krassem Gegensatz zu ihrer Freude; allerdings vermögen zunächst weder ein löcheriger Fliesenboden noch feuchte Wände die Helden von ihrer innigen Zufriedenheit mit dem veränderten Da-

---

457 "Et leurs yeux erraient sur des tas de pierres à bâtir, sur l'eau hideuse où une botte de paille flottait, sur la cheminée d'une usine se dressant à l'horizon; des miasmes d'égout s'exhalaient. Ils se tournèrent de l'autre côté. Alors ils eurent devant eux les murs du Grenier d'abondance." (Cento, S.272).

458 "Et ayant plus d'idées, ils eurent plus de souffrances. Quand une malle-poste les croisait dans les rues, ils sentaient le besoin de partir avec elle. Le quai aux Fleurs les faisait soupirer pour la campagne." (Cento, S.279).

459 "Déjà ils se voyaient en manches de chemise, au bord d'une platebande, émondant des rosiers, et bêchant, binant, maniant de la terre, dépotant des tulipes. Ils se réveilleraient au chant de l'alouette, pour suivre les charrues, iraient avec un panier cueillir des pommes, regarderaient faire le beurre, battre le grain, tondre les moutons, soigner les ruches, et se délecteraient au mugissement des vaches et à la senteur des foins coupés. Plus d'écritures! plus de chefs! plus même de terme à payer! - Car ils posséderaient un domicile à eux! - et ils mangeraient les poules de leur basse-cour, les légumes de leur jardin, et dîneraient en gardant leurs sabots! 'Nous ferons tout ce qui nous plaira! nous laisserons pousser notre barbe!'" (Cento, S.282/283).

Wie ein Vergleich des letzten Abschnitts mit dem Dictionnaire des idées reçues zeigt, reproduzieren die beiden hier genau die von Flaubert gesammelten Klischees vom Landleben, wenn er unter dem Stichwort campagne festhält: "Les gens de la campagne sont meilleurs que ceux des villes: envier leur sort. A la campagne tout est permis; habits bas, farces, etc." (Gustave Flaubert: Dictionnaire des idées reçues, Paris 1966, S.339).

sein zu kurieren[460].
Die Kluft zwischen dem mit allen möglichen Vorstellungen versehenen, assoziationsgeladenen Wort la campagne und der Realität wird deutlicher, als sich weder die Pflege ihres Gartens noch die anderen erträumten Beschäftigungen als der erhoffte paradiesische Zustand erweisen, sondern als Quell dauernder neuer Enttäuschungen. Wo immer sie meinen, einen Gegenstand, ein Phänomen erkannt zu haben, über den Umgang mit ihm Bescheid zu wissen, wird vorgebliches Verständnis durch seine praktische Anwendung als Vorurteil, als bloßer Glauben und allein subjektive Interpretation der Dinge entlarvt.
Höhepunkt dieser Demontage ihrer Auffassungen vom glücklichen Landleben ist schließlich der Beginn des 7.Kapitels, wo sie, entmutigt von ihren wissenschaftlichen Studien, all ihre ehemaligen Wunschbilder nochmals Revue passieren lassen, um sie nun zu verwerfen: Gartenarbeit macht sie müde, die Beschäftigung mit ihrem Pachthof widert sie an, das Muhen der Kühe, früher Inbegriff des ersehnten Landlebens, erscheint ihnen jetzt als Ausdruck eintöniger Langeweile, der damals herbeigewünschte Anblick der Natur schließlich stimmt sie nun traurig[461].
Damit erweisen sich die jeweiligen, sich widersprechenden Ideen der Helden über 'das Land' als welche, die ganz unabhängig von der Realität zustandekommen: Die zu Beginn des Romans erträumten Idealbilder geben sich als Gemeinplätze zu erkennen, als überindividuelles Gedankengut einer Gesellschaft, das als absolut gewordene Verbindung eines Begriffs mit einem Netz konkreter Vorstellungen nicht begründet zu werden braucht. Diese unentrinnbare Sphäre vorgedachter, allgemeiner Ideen prägt den Bewußtseinsinhalt des Menschen, beeinflußt sein Handeln, ohne sich von ihm noch bestimmen zu lassen. Erst die Konfrontation dieses allgemein verbindlichen Mißverständnisses der Wirklichkeit, des mit der Sprache gegebenen Assoziationsgefüges, mit der Realität vermag diese beliebige Konstruktion einer eigenen, nur gedachten Welt, die ohne Bezug zur

---

460 "La carrelage avait des trous, les murs suintaient. Cependant, ils promenaient autour d'eux un regard de satisfaction, en mangeant sur la petite table où brûlait une chandelle." (Cento, S.287).

461 Cento, S.444.

Wirklichkeit den Menschen bestimmt, zu entlarven, ihren illusionären und von tatsächlichen Gegebenheiten unabhängigen Charakter aufzuzeigen. So gibt sich die Welt, wie sie den Romanpersonen erscheint, als von rein subjektiven Ideen geprägte zu erkennen, als durch persönliche Vorstellungen filtrierte, deren wahre Existenz im Dunkeln bleibt.
Auch die Enttäuschung der Hoffnungen der Protagonisten ist ihnen nicht Anlaß, ihre Haltung gegenüber der Natur zu ändern, die doch offensichtlich nicht als eine verstanden werden sollte, die aus sich heraus die Wünsche der Menschen erfüllt, vielmehr, wie sich zeigt, eben neutral gegenübersteht, Unabhängigkeit bewahrt. Waren die Helden zu Beginn überzeugt, daß mit einem Leben auf dem Lande auch schon ihr Glück garantiert sei, machen sie sich, als sich dieser Wunschtraum nicht erfüllt, einfach die umgekehrte Optik zu eigen, benutzen die Wirklichkeit aber wieder als auslösendes Moment eigener Stimmungen und Gefühle, die sich auf sie richten, interpretieren und deuten die Welt auf subjektive Weise, nur eben dieses Mal unter negativem Vorzeichen. Die Desillusionierung, die sie jetzt erleben, verdankt sich so nicht der Vorsehung, einem Handeln der Natur gegen sie, wie sie meinen, sondern den eigenen, übernommenen Illusionen, die sie erst dazu veranlaßt haben, der Wirklichkeit gegenüber in der beschriebenen unangemessenen Weise Erwartungen aufzubauen, die diese dann notwendig enttäuschen muß. Erst die Bedeutung also, die ihnen der Mensch beimißt, läßt die Dinge selbständig und, wie es die Helden empfinden, aggressiv werden.
Eine Kenntnisnahme der äußeren Welt ist dabei für den Leser nur durch die Augen der Protagonisten möglich, filtriert durch deren Wahrnehmungsvermögen. Gleichzeitig aber erlaubt es der Vergleich früherer und jetziger Vorstellungen der Helden, die als offensichtlich gegensätzliche erscheinen müssen, Bouvard und Pécuchet mit ihren Ideen innerhalb der Realität zu sehen und zu erkennen, daß diesen als Ausdruck rein subjektiven Wirklichkeitsverständnisses mit Skepsis zu begegnen ist. Man erfährt zwar, daß angesichts unangemessenen Umgangs mit ihr die Natur zurückschlägt und alle Experimente scheitern läßt, eine positive Klärung der tatsächlichen Beschaffenheit der Phänomene oder des wirklich zu fordernden Umgangs mit ihnen kann ein solches Verfahren der Vermischung von Objektivität und vorgefertigten Konventionen über sie allerdings nicht bieten.

3.2. Nicht-Übereinstimmung von Wirklichkeit und Ideen

3.2.1. Die Helden als Spielball der Konvention

Hatte sich im Bereich der Wissenschaft die vom Positivismus der Intuition überantwortete Ausgangshypothese als Bedingung jedes wissenschaftlichen Bemühens überhaupt, als voreingenommener, fixer Standpunkt entpuppt, der weniger einer Erklärung der Welt als der Stütze eigener Interessen dient und als Berufungsinstanz für persönliche Zwecke nicht hinterfragt, verändert oder verifiziert zu werden braucht, vielmehr als für jeden nutzbarer Gemeinplatz seinen festen, unumstößlichen Platz im Leben der Menschen behauptet, so zeigt sich nun derselbe Mangel als grundsätzlicherer: Die Verbindung von Begriffen mit festen Konnotationen läßt die Vorstellung von einem Gegenstand vor die Sache selbst treten, deren Wahrnehmung nurmehr von einem solchen vorgegebenen Assoziationskreis her möglich erscheint und als Nicht-Übereinstimmung von Wirklichkeit und Ideen erst mit dem Versuch ihrer praktischen Anwendung bewußt wird.

So erklärt es sich auch, daß für die Helden umgekehrt das Fehlen solcher mit einem Wort automatisch verknüpfter, bekannter Vorstellungen schon zum Ausweis für die exotische, außergewöhnliche Qualität des mit ihm bezeichneten Gegenstands wird. Ein Beispiel kann die bereits erwähnte Episode ihres Einkaufs von Obstbäumen sein, wo ihnen als einziges Kriterium die Seltenheit der Bezeichnungen und damit verbundene Auserlesenheit des Bezeichneten dient[462]. Nützt hier der Händler ihre offensichtliche Unwissenheit aus, so ist ihren Bemühungen, die erlangten Gemeinplätze in die Praxis umzusetzen, auch an anderer Stelle kein Erfolg beschieden:
Ihr Drang zur Kultur, der sie noch während ihres Aufenthalts in Paris befällt, erweist sich als eine von vornherein festgelegte, in vorgezeichneten Bahnen verlaufende Sichtweise, wenn sie sich bei-

---

462 Als weiteres Beispiel sei hier noch eine Stelle aus dem 1.Kapitel angeführt:

"D'après de certains noms, ils imaginaient des pays d'autant plus beaux qu'ils n'en pouvaient rien préciser. Les ouvrages dont les titres étaient pour eux inintelligibles leur semblaient contenir un mystère." (Cento, S.279).

spielsweise zwingen, für Raffael in Begeisterung zu geraten[463], also ganz offensichtlich versuchen, ohne eigene Überzeugung anonyme, irgendwo gehörte oder gelesene Urteile praktisch werden zu lassen. Eine Begründung für diesen deutlich klischeehaften Wunsch wird jedenfalls nicht geliefert, ebensowenig dafür, warum sie in der großen Bibliothek ausgerechnet der Gedanke befällt, die genaue Anzahl der Bände erfahren zu wollen, oder für ihre Bewunderung angesichts der Tatsache, daß die Zeder in einem Hut nach Frankreich gebracht wurde[464].

Ihr Umzug aufs Land stellt sie vor neue Probleme, um allen Anforderungen, die ihnen notwendig mit einem solchen Ereignis verbunden scheinen, auch nachkommen zu können. So kaufen sie, was man vielleicht brauchen könnte[465], eine in Anführungszeichen gesetzte Bemerkung, die also als irgendwoher stammendes Zitat kenntlich gemacht wird, ohne allerdings dessen Ursprung zu erhellen. Offensichtlich weiß 'man' eben, daß ein Handwerkskasten in jedes Haus gehört[466] und kennt die Notwendigkeit, auf dem Lande eine Bibliothek zu besitzen[467], die den Protagonisten die neue Schwierigkeit einbringt, entscheiden zu müssen, welche Bücher für eine solche in Betracht zu ziehen wären, auf jeden Fall aber wohl nicht diejenigen, die man gerne lesen würde[468].

Während hier praktische Konsequenz des von Allgemeinplätzen geprägten Vorgehens der Helden, der Orientierung an Vorgedachtem statt an eigenen Bedürfnissen, nur ihre Unfähigkeit ist, Erlebnisse und Ver-

---

463 "Ils s'efforcèrent au Louvre de s'enthousiasmer pour Raphael." (Cento, S.279).

464 Ein Vergleich mit dem Dictionnaire des idées reçues zeigt auch hier wieder, daß Flaubert genau dieses Charakteristikum als Klischee festgehalten hat: "Cèdre. - Celui du Jardin des Plantes a été rapporté dans un chapeau." (: Anm. 459, S.339).

465 Cento, S.283.

466 Cento, S.283.

467 An Hand des Dictionnaires erweist sich auch hier als Ursprung der Notwendigkeit der Allgemeinplatz, der verfügt, daß auf dem Lande eine Bibliothek ganz unumgänglich erscheint: "Bibliothèque. - Toujours en avoir une chez soi, principalement quand on habite la campagne." (: Anm. 459, S.337).

468 Cento, S.283.

halten in sie berührender, von persönlichen Vorlieben getragener Weise zu beurteilen und zu gestalten, kommt es zur Bewußtwerdung der Nicht-Übereinstimmung von Konventionen und Welt, zur Auseinandersetzung mit festgefügten Vorstellungen erst mit ihrem Umzug aufs Land, als Zeitpunkt, von dem an ihre Ideen auch tatsächlich Eingriffe in die Natur ermöglichen, ihre Realisierung in der Praxis verlangen:

3.2.2. Die praktische Konfrontation von Vorstellung und Realität

Als vergleichsweise harmlos kann dabei noch ihr Kampf mit Regeln und Systemen eingeschätzt werden, beschränkt sich doch hier das Versagen einer rein symbolischen Ordnung, von vorgeblich der Wirklichkeit entsprechenden Etiketten, auf die Unmöglichkeit, eine solche nur sprachliche Strukturierung der Realität überhaupt auf die disparaten Phänomene, wie sie die Helden tatsächlich vorfinden, anzuwenden.
So müssen sie beispielsweise feststellen, daß sich die Form der Wolken verändert, bevor sie den richtigen Namen gefunden haben, um sie einzuteilen[469], womit sich das angelesene System als Annahme eines in der Wirklichkeit nie vorfindlichen Idealzustands ergibt. Ähnlich ergeht es ihnen, als sie versuchen, ihre gesammelten Steine mit dem entsprechenden Namen zu versehen - eine Mühsal für die beiden, die alle dafür angegebenen Kriterien und damit die verschiedenen Arten von Steinen dauernd verwechseln[470].
Schlimmer wird es für die Protagonisten, als sie vom Grundsatz ausgehen, daß man nie genug Getreide haben könne[471], eine Formulierung, wie sie, isoliert im Raum stehend, unbegründeter nicht gedacht werden kann. In Verbindung mit dem System Clap-Meyer, dessen

---

469 Cento, S.301.
470 Cento, S.351.
471 Cento, S.297.

Anwendung den Brand ihres Getreides zur Folge hat, gelingt es diesem Klischee um ein Haar, beide finanziell zu ruinieren[472].
Ein Kontakt mit der Wirklichkeit findet für die Helden überhaupt nur statt, wenn es ihnen gelingt, die ihnen begegnenden Phänomene unter vorgegebene Namen, Systeme und Sichtweisen einzureihen, ein Vorgehen, für welches der jeweilige Gegenstand selbst und etwa an ihm haftende Kriterien völlig bedeutungslos bleiben, nicht erwähnt werden und auch gar nicht erwähnbar scheinen, ohne Begriffe zu verwenden, die aber wieder schon gängige, mit ihnen in aller Regel verbundene Assoziationen implizieren.

---

[472] Cento, S.303-306.
Weitere Beispiele hierzu: Vgl. oben S.88-92.

3.3. Versuche einer Assimilation der Welt an vorgängige Sichtweisen

3.3.1. Das Museum

Deutlich wird das Verfahren der Protagonisten, die Wirklichkeit vorgefertigten Sichtweisen anzugleichen, an ihren Versuchen, Dinge unter eigene Interpretationen zu subsumieren, so beispielsweise an Hand der erstaunlichen Veränderung ihres Hauses in ein Museum:

Dessen erste Beschreibung vermittelt eher den Eindruck eines ungeordneten Sammelsuriums von allem, was von den Helden auf Grund einer wie auch immer begründeten Bedeutsamkeit und Besonderheit angehäuft wurde: Neben einem alten Balken finden sich unter anderem ihre geologischen Proben, eine riesige Kette, ein steinerner Trog, der als gallo-römischer Sarkophag bezeichnet wird, eine Kaminplatte, Leuchter, Schrauben, Schlösser, Bolzen, Scherben, und als Höhepunkt des Ganzen eine Hellebarde. Daneben lagern aber auch so interessante Dinge wie zwei Kokosnüsse, eine Likörkaraffe mit Williams-Christ-Birne, ein Geldstück, das, wie man lesen muß, eine Ente von sich gegeben hat und endlich eine Statue des heiligen Petrus als Prunkstück der Sammlung[473].
Für die Helden allerdings scheint diese Anhäufung von Absonderlichkeiten ganz den Charakter eines zusammenhängenden, geordneten Museums zu besitzen, haben sie doch sogar durch Aushängen einer Tür dafür gesorgt, daß die aufgezählte Pracht auch auf einmal besichtigt werden kann, verschmolzen zu einem Ganzen, das sie für beide offensichtlich darstellt[474]. Wie man kurz darauf erfährt, sind die Protagonisten auch sehr wohl imstande, die Bedeutung der jeweiligen Gegenstände zu erklären: Ihrer Meinung nach kann es sich bei dem Balken nur um den alten Galgen von Falaise handeln - zumindest versicherte dies der Tischler, der ihn verkauft hat; die Kette soll aus einem alten Bergfried stammen und der als Sarkophag identifizierte Trog wurde in einer Herberge schmählich zum Tränken des Viehs benutzt[475].

---

[473] Cento, S.363/364.
[474] Cento, S.363.
[475] Cento, S.368.

Ist es hier nur Marescot, der die voller Stolz vorgezeigten Dinge als gewöhnliche Gebrauchsgegenstände einstuft[476], hält auch die Begeisterung der Helden nicht lange vor. Als der Notar eine Faience als nachgeahmt und wertlos einschätzt, zerbricht sie Pécuchet in tausend Stücke, während Bouvard zu zweifeln beginnt, ob nicht gerade das Gegenteil die Wahrheit sei, die geschmähte Suppenterrine echt und alles, was Marescot zum Schein bewunderte, als falsch zu verstehen wäre[477].
Als ihnen auch ein genaueres Studium der Geschichte keinen Aufschluß erteilen kann, verlieren sie jedes Interesse an ihrem Museum und widmen sich anderen Themen. Ihre Einstellung gegenüber den einst als ihre größten Schätze betrachteten Gegenständen vollzieht gleichzeitig einen verblüffenden Wandel: Lassen sie die Überreste ihrer archäologischen Sammelwut zunächst einfach verwahrlosen[478], widert sie schließlich ihre ganze Kollektion nur noch an, ja würden sie am liebsten sogar alles verkaufen, wie vermerkt wird[479]. Die Statue Sankt Peters, das ehemalige Schmuckstück ihres Museums, stört sie mehr und mehr, bis sie endlich unsanft in die Jauchegrube befördert wird[480]. Auf ganz unerwartete Weise allerdings erfährt die ihnen hier widerliche Figur doch eine nochmalige Aufwertung, als sich beide nämlich der Religion zuwenden und das frühere Museumsstück in veränderter, dieses Mal religiöser Funktion wieder ganz gut gebrauchen könnten, wie Pécuchet bedauernd feststellt[481]. Wie das Hin und Her ihrer Einstellung zeigt, ist ihre Hochschätzung der gesammelten Objekte, die sie zunächst an den Tag legen, nicht deren Eigenschaften geschuldet, sondern der archäologischen Optik, mit deren Hilfe sie allen möglichen Gegenständen, gleich, ob berechtigterweise oder nicht, die angelesenen Qualitäten zubilligen.

---

476 Cento, S.369.
477 Cento, S.379/380.
478 Cento, S.401.
479 Cento, S.444 und S.481.
480 Cento, S.486.
481 Cento, S.502.

Der Zusammenhang des ganzen Konglomerats von Scherben und Bruchstücken, von eventuell und keinesfalls[482] geschichtlich wertvollen Stücken, existiert also nur dank der Assoziationen, die die Helden mit ihnen verknüpfen. Das Fehlen jedes Eigenwerts dieser Objekte wird durch ihre mit dem Wechsel des Standpunkts einhergehende Vernachlässigung enthüllt, durch die Geringschätzung von Seiten der Protagonisten, die ihre neue Wichtigkeit und eigene Hochschätzung nun in der Beschäftigung mit der Philosophie erfahren[483], und genauso durch das wiedererwachende Interesse an der Petersstatue im Zuge ihrer Befassung mit der Religion. Existenz und Zusammenhang haben die Gegenstände nur in dieser willkürlich gesetzten Beziehung zu den Helden; fehlt diese, so bleiben sie als isolierte, bedeutungslose Fragmente, klägliche Trümmer, bloße Überbleibsel früherer Beschäftigungen zurück.

Formuliert schon die einführende Beschreibung ihrer Sammlung eine Kritik an deren vermeintlichem Zusammenhang, indem sie durch unverbundene Nebeneinanderstellung die Inkohärenz und Unvereinbarkeit der einzelnen Elemente des Museums deutlich werden läßt, so kann der problemlose Wechsel der Einstellung der Helden ihren Schätzen gegenüber die anfängliche Einschätzung nur bestätigen. So bringen die Dinge durch ihre tatsächliche Nichtigkeit, das Fehlen von Merkmalen, die sie als ganz bestimmte auszeichnen würden, die Interpretation der Protagonisten ins Wanken, die sie gern als zusammenhängende und bedeutungsvolle begriffen hätten, wofür ihnen allerdings archäologische Termini keine dauernafte Hilfe bieten können[484].

---

[482] Spätestens das von einer Ente gelegte Geldstück muß hier wohl Zweifel aufkommen lassen (Cento, S.364).

[483] "Mais la philosophie les grandissait dans leur estime. Ils se rappelaient avec pitié leurs préoccupations d'Agriculture, de Littérature, de Politique.
A présent, le Muséum les dégoûtait. Ils n'auraient pas mieux demandé que d'en vendre les bibelots..." (Cento, S.481).

[484] Die Funktion von Fachwörtern für die beiden Protagonisten zeigt sich deutlich auch an ihrer Freude, in Kathedralen eine romanische Apsis, das 12.Jahrhundert oder den Flamboyantstil entdecken zu können, also mit Hilfe angelesener Termini die Welt wahrnehmen, gliedern und überhaupt erst in Beziehung zu sich setzen zu können, sich zu eigen zu machen:

"Bientôt ils furent capables de distinguer les époques - et dédaigneux des sacristains, ils disaient 'Ah! une abside romane! Cela est du XIIe siècle! voilà que nous retombons dans le flamboyant!'" (Cento, S.365).

Umgekehrt kommt aber auch die bodenständige, phantasielose Sichtweise der Museumsbesucher aus dem Ort nicht ungeschoren davon: Der kaufmännische Geist der Dame Bordin regt sich auch hier und läßt sie die vorgeführten Dinge ausschließlich nach ihrem pekuniären Wert beurteilen. Daneben beklagt sie ein ihrer Meinung nach zu tiefes Dekolleté als unschicklich, hätte überhaupt lieber weniger Trauriges betrachtet und betont die Rechtmäßigkeit der Liquidation eines Räuberhauptmannes, dessen Hut sich im Besitz der Helden befindet[485]. Marescot seinerseits hat nur Verachtung übrig für den Spleen der beiden[486], in der Sicherheit, daß es sich bei seiner eigenen Fayencensammlung um eine ehrenwertere, von ihm mit Sachkenntnis betriebene Beschäftigung handelt[487].
Weder die Witwe noch der Notar also sind bereit, die Urteile und Einschätzungen der Museumsbesitzer inhaltlich zu würdigen. Beide nehmen die dargebotenen Erklärungen vielmehr zum Anlaß, den eigenen, altbewährten Standpunkt, ihre persönliche Sichtweise der Dinge, auch hier wieder zum Ausdruck zu bringen. Was sie von den Helden, die ja ebenfalls die Gegenstände mit Hilfe von ganz unabhängig von diesen gewonnenen Kriterien deuten, also Interpretationen in sie hineinverlegen, statt sie aus den betrachteten Objekten zu gewinnen, unterscheidet, ist die Sicherheit ihres einmal eingenommenen und nun unverrückbaren Standpunkts. Während die Protagonisten, in der immer neuen Hoffnung, eine Sache angemessen, in ihr adäquater Form begreifen zu können, mit jedem Gegenstand auch die Optik der Betrachtung wechseln, diese auch überprüfen und verwerfen, wenn ihre Nicht-Übereinstimmung mit der Wirklichkeit oder innere Widersprüchlichkeit sichtbar wird, sind die anderen Dorfbewohner zu einem solchen Vorgehen nicht bereit. Sie nehmen das Risiko nicht auf sich, ihre Einstellung aufzugeben, bietet diese ihnen doch die Gewähr, zu allem, was ihnen vor die Augen kommt, eine Meinung zu haben, es an seinen Platz rücken zu können, immer eine klare, eindeutige Position zu beziehen, statt, wie die Helden, den auf

---

485 Cento, S.368/369.
486 Cento, S.369.
487 Cento, S.379.

sie einstürzenden Phänomenen hilflos ausgeliefert zu sein, ohne sie in ein zusammenhängendes Weltbild einordnen zu können.
Für den Leser bieten sich damit sowohl die Interpretationsversuche der Protagonisten als verfehlte dar, die sich durch ihre ständige Revision, aber auch die Darstellung der ohne ihre Einbildungskraft bedeutungslosen Dinge selbst dementieren, als auch die eindeutigen Positionen der Nebenpersonen, die auf Grund von deren offensichtlicher Dummheit wohl auch niemand teilen mag. Die Konfrontation der althergebrachten Sichtweisen mit den überraschenden Auffassungen der Helden erweist beide als fragwürdig, als willkürlich über die Dinge gelegte Schemata einer abstrakten Welt, die zwar Zusammenhänge liefert, aber nicht mit einer Erklärung der Phänomene verwechselt werden darf. So bleibt als Resultat nur die Vorsicht vor Deutungen überhaupt, vor der Vorstellung einer allein gültigen Sichtweise der Dinge, die sich allzuleicht eher als Vorurteil denn als Urteil entpuppen kann.

3.3.2. Die Gartengestaltung

Dasselbe Verfahren der Präsentation und Beschreibung eines Gegenstands zunächst aus der Sicht der Helden, um diese anschließend mit den Auffassungen der anderen Dorfbewohner zu kontrastieren, findet sich auch anläßlich der Versuche der Protagonisten, ihren Garten neu zu gestalten:

Als Folge ihrer gescheiterten obstbaulichen Maßnahmen sehen sich die beiden vor das Problem gestellt, den Garten anders, und zwar nun nicht nach funktionellen, sondern ästhetischen Gesichtspunkten, strukturieren zu müssen, eine Aufgabe, zu deren Lösung sie ein Werk, betitelt L'Architecte des Jardins heranziehen. Die Beschreibung, die der Autor von den verschiedenen Arten gibt, in welche er die

Gestaltung von Gärten einteilen will[488], zeichnet sich, zumindest in der im Roman wiedergegebenen Zusammenfassung, von Anfang an durch ihren vorschreibenden Charakter aus: Wird zunächst noch mitgeteilt, daß es der Verfasser ist, der die Einteilung vornimmt, wechselt die genauere Spezifizierung der verschiedenen Genres über das neutrale, den Ursprung der Aussage nicht mehr anzeigende il y a zu einem on compose, ebenfalls Ausdruck einer selbstverständlichen, von jedermann eingehaltenen Tatsache, und weiter zur Feststellung: "Le genre grave doit offrir...", also einer klaren Vorschrift. Das Präsens, wie man es zur Wiedergabe allgemeiner, unumstößlicher Wahrheiten verwendet, unterstützt noch diese Darstellung der vom Autor angegebenen Normen in Form selbstverständlicher, in jedem Falle zu berücksichtigender Gegebenheiten: Jede der aufgezählten Arten bietet sich so dar als festes Modell, zu dessen Nachahmung die Beachtung fester formaler Einheiten, bestimmter mit ihnen verbundener Attribute nötig scheint.[489]
Zeichnet sich schon das Resümee der verschiedenen Möglichkeiten der Gartengestaltung dadurch aus, daß die einzelnen Merkmale, die ein bestimmtes Genre konstituieren sollen, als voneinander isolierte, festgelegte formale Einheiten aufgezählt werden, so diskutieren die Helden auch folgerichtig die einzelnen Typen in der entsprechenden Weise: Da sie mit jedem Gartenmodell bestimmte, unverzichtbare Kompositionselemente verbinden, folgt aus dem Fehlen eines Teils, daß sie ein solches Element als Ganzes verwerfen. So ist ihnen die Abwesenheit von Mördern Anlaß, das Votivbild der Madonna

---

488 "L'auteur les divise en une infinité de genres. Il y a, d'abord, le genre mélancolique et romantique, qui se signale par des immortelles, des ruines, des tombeaux, et 'un ex-voto à la Vierge, indiquant la place où un seigneur est tombé sous le fer d'un assassin'. On compose le genre terrible avec des rocs suspendus, des arbres fracassés, des cabanes incendiées, le genre exotique en plantant des cierges du Pérou 'pour faire naître des souvenirs à un colon ou à un voyageur'. Le genre grave doit offrir comme Ermenonville, un temple à la philosophie. Les obélisques et les arcs de triomphe caractérisent le genre majestueux, de la mousse et des grottes le genre mystérieux, un lac le genre rêveur. Il y a même le genre fantastique, dont le plus beau spécimen se voyait naguère dans un jardin wurtembergeois - car on y rencontrait successivement, un sanglier, un ermite, plusieurs sépulcres, et une barque se détachant d'elle-même du rivage, pour vous conduire dans un boudoir, où des jets d'eau vous inondaient, quand on se posait sur le sopha." (Cento, S.310/311).

489 Vgl. dazu auch Herrschberg-Pierrot (: Anm. 278), S.31-37.

aus dem Bereich der Möglichkeiten auszuschließen, wird doch der ganze, auch in Anführungszeichen zitierte, also direkt aus ihrem Handbuch übernommene Ausdruck als Teil eines wortwörtlich zu befolgenden 'Rezepts' gelesen, für dessen Gelingen eben keines seiner Momente außer Acht gelassen werden darf.
Sehr konsequent läuft nun auch die Realisierung ihres idealen Gartens darauf hinaus, solche isolierten Zitate als formale Einzelteile, durchgeprüft auf ihre Verwirklichung bis ins angegebene Detail, aneinanderzureihen. Ist schon der Garten damit insgesamt nicht mehr als ein Sammelsurium verschiedener Gartenfragmente, nebeneinandergestellt ohne Rücksicht auf einen etwaigen Zusammenhang, aber in genauer Befolgung der vorgegebenen Rezepte, so hat auch ihre durch die Lektüre angeregte Phantasie keine Schwierigkeiten, die Kluft zwischen dem in ihrem Handbuch vorliegenden Namen und dem tatsächlichen Objekt zu überbrücken: Wie man erfährt, ähnelt das etruskische Grabmal eher einer Hundehütte[490] und muß die Verbindung zwischen sechs Baumstämmen mit blecherner Haube und einer chinesischen Pagode, wie sie die Protagonisten in diesem Bauwerk sehen, erst erklärt werden[491]. Die Bedeutung, die die Gegenstände für die Helden haben, ist also auch hier wieder ausschließlich der eigenen Interpretation geschuldet, dem Bemühen, vorgegebene Textelemente mit Sinn zu füllen und dem als Vorschrift verstandenen Rezept gemäß zu arrangieren. Teilt man ihre Ansicht nicht, so zerfällt die Verbindung von Wort und Gegenstand, müssen die Dinge auch wieder als die für sich bedeutungslosen Fragmente erscheinen, die sie tatsächlich sind[492]. Wie die Vorführung ihrer Schätze zeigt, die sie ganz im Habitus des stolzen Künstlers darbieten, der sein Werk be-

---

490 "Ils avaient sacrifié les asperges pour bâtir à la place un tombeau etrusque, c'est-à-dire un quadrilatère en plâtre noir, ayant six pieds de hauteur, et l'apparence d'une niche à chien." (Cento, S.311; Hervorh.: M.B.).

491 "Au sommet du vignot six arbres équarris supportaient un chapeau de fer-blanc à pointes retroussées, et le tout signifiait une pagode chinoise." (Cento, S.311; Hervorh.: M.B.).

492 Die eine solche Zusammenhanglosigkeit nicht zusammenpassender Elemente unterstreichende Diskordanz von Farben und Formen dieser Beschreibung hat schon Danger analysiert (Vgl. Pierre Danger (: Anm. 115) S.94 und S.106).

wundert wissen will[493], können ihre Gäste die angebotene Deutung der Dinge nicht nachvollziehen, erkennen weder die miteinander gemischten Gartenmodelle noch die sie konstituierenden Elemente[494].

Die Dorfbewohner sind nun aber ihrerseits ebenfalls nicht als neutrale Beobachter einzuschätzen, setzen sie doch der Auffassung der Helden auch nur ihren eigenen Standpunkt gegenüber, bemängeln das schlechte Wachstum der Erbsen und die mangelhafte Beschneidung der Bäume[495], Erkenntnisse, auf die es Bouvard und Pécuchet an dieser Stelle wahrlich nicht ankommt, während Foureau die Tür mit den Pfeifenköpfen, dem ganzen Stolz Bouvards, ganz und gar nicht als das Kunstwerk nimmt, als das es gemeint war, indem er sich ganz ungeniert bedient und einen Pfeifenkopf einsteckt[496].
Ist für die Gäste die ganze Vorführung nur Anlaß für schallendes Gelächter[497], so sollte doch der Leser Vorsicht walten lassen, in die allgemeine Erheiterung einzustimmen. Die neue Interpretation der Dinge durch die Protagonisten muß zwar zunächst grotesk erscheinen angesichts der deutlich werdenden tatsächlichen Bedeutungslosigkeit der angesammelten Fragmente, doch zeigt sich gerade so auch die Konventionalität bislang allgemein geschätzter Modelle wie auch der ebenso allgemein geteilten, oder zumindest teilbar erscheinenden Auffassung der Nebenpersonen: Die Helden selbst begreifen ihr Tun nur als Ausführung der ihnen vorliegenden Anleitung, als Annäherung an eine Norm durch Nachahmung der von entsprechenden Autoritäten formulierten Modelle. Durch die Isolierung der von anderen ausgewählten Einzelteile aus ihrem Zusammenhang aber, die klischeehafte Lektüre der beiden, die festgefügte Fragmente aus ihrer vorgegebenen Bedeutung herauslöst, um sie als isoliertes Zitat

---

493 "Comme tous les artistes, ils eurent le besoin d'être applaudis - et Bouvard songea à offrir un grand dîner." (Cento, S.313).
494 "Mais le tombeau ne fut pas compris, ni la cabane incendiée, ni le mur en ruines." (Cento, S.316).
495 Cento, S.316.
496 Cento, S.317.
497 Cento, S.317.

auf absurd erscheinende, parodistische Weise neu zu kombinieren, wird die gewohnheitsmäßige, sich als ebenso klischeehaft entpuppende Eingliederung von Objekten in übernommene feste Systeme von Zweck und Bedeutungshaftigkeit verhindert. Sowohl die angegebenen Gartenmodelle wie die Betrachtungsweisen des Gartens der Helden von Seiten der Dorfbewohner erweisen sich ihrerseits als Konventionen, die an die Stelle von wirklichen Zusammenhängen der Dinge getreten sind und als von jeder Bindung an die Realität befreite, bloß noch bestimmte Assoziationen symbolisierende Namen, willkürliche Interpretationen, wie sie Bouvard und Pécuchet demonstrieren, erst möglich machen. Durch die Zusammenführung von als Klischees verstandenen Begriffen und Gegenständen außerhalb der gewohnten Systeme, im Widerspruch zur konventionellen Bedeutung, können diese überhaupt erst wieder zum Kristallisationspunkt neuer, möglicher Beziehungen werden. Gerade die Fragmentarisierung ursprünglich bedeutungsvoller Zusammenhänge als isolierte Zitate zeigt also deren Erstarrung in der Konventionalität. Die absurde Gegenüberstellung von Gegenständen, ihre Entleerung von konventioneller Bedeutung, die völlige Isolation von Formen von ihrem Kontext, der sie erst real werden ließe, verunmöglichen es dem Leser, die vorgefundenen disparaten Elemente in gewohnte Sinnzusammenhänge einzugliedern, in eigene Realitätsbilder einzupassen, deren prinzipielle Unangemessenheit ihm hier gerade vorgeführt werden soll. Durch die Abtrennung bloß äußerlicher Aspekte, die Isolierung von Zitaten aus ihrem Zusammenhang, die Inkongruenz von Faktizität und erwartbarem Sinn werden also die nicht angesprochenen, aber dazugehörigen, vom Leser zu realisierenden Haltungen und Erwartungen als Konventionen ironisiert.

[illegible] Mnemotechnik

Exotik thematisiert wird die willkürliche Deutung der Realität, das mangelnde Interesse an der wirklichen Beschaffenheit von Objekten zu Gunsten einer assoziativen Interpretation je nach Belieben des Betrachters, in den Bemühungen der Helden, mit Hilfe der Mnemotechnik ihrem Gedächtnis auf die Sprünge zu helfen:

Diese Eselsleitern ganz eigener Art haben die Aufgabe, das Erinnerungsvermögen zu unterstützen, indem vergangene Ereignisse in die Gegenstände der alltäglichen Umgebung hineingedacht werden, womit jedes Objekt neben seiner bekannten Bedeutung zugleich Träger eines erinnerten Geschehens wird[498]. Die Übertragung geistiger Momente, einer Wirklichkeit ihrer Bücher, verdoppelt die althergebrachte Bedeutung der Dinge, mißt ihnen einen zweiten, neuen Inhalt bei, widerspricht jedoch der realen Natur der Objekte: Es gelingt den Helden zwar, ihre Umwelt, statt in den gewohnten Beziehungen und Zusammenhängen, auf ganz neue Art zu sehen, ihre Bedeutung durch eine persönliche Deutung zu überdecken, die Welt also als Symbol zu begreifen, können sich aber nun nicht erinnern, wofür sie eigentlich Symbol sein soll. Die vergangenen Ereignisse, die sie auf diese Weise im Gedächtnis behalten wollten, finden sie nicht mehr auf[499]. So stehen sie vor einer symbolgeladenen Welt, ohne zu wissen, worauf die zu bloßen Zeichen gewordenen Gegenstände denn nun eigentlich verweisen sollen. Ja sogar die geschichtlichen Daten selbst, also der Ausgangspunkt ihrer ganzen Anstrengungen, erweisen sich schließlich als nicht immer authentische[500].

---

498 "Pour plus de clarté, ils prirent comme base mnémotechnique leur propre maison, leur domicile, attachant à chacune de ses parties un fait distinct - et la cour, le jardin, les environs, tout le pays, n'avait plus d'autre sens que de faciliter la mémoire. Les bornages dans la campagne limitaient certaines époques, les pommiers étaient des arbres généalogiques, les buissons des batailles, le monde devenait symbole." (Cento, S.385/386).

499 "Ils cherchaient sur les murs, des quantités de choses absentes, finissaient par les voir, mais ne savaient plus les dates qu'elles représentaient." (Cento, S.386).

500 Cento, S.386.

Haben die Helden, wie die aufgeführten Beispiele zeigen, vorher schon versucht, Angelesenes auf die Welt zu übertragen, ob es sich nun um die Identifizierung von Trümmern als archäologische Schätze oder die Gestaltung ihres Gartens als Sammelsurium verschiedener Fragmente, vorgestellt unter dem Anspruch, eine zusammenhängende Totalität geschaffen zu haben, handelt, wird durch die Gleichrangigkeit des letzten Beispiels jede Deutung überhaupt als absurde enthüllt: Auch hier tun die beiden ja nichts anderes, als der Welt eine angelesene Symbolik zu verleihen, was in diesem Fall auch nur deshalb besonders grotesk erscheinen muß, weil es sich nicht um von jedermann geteilte konventionelle Interpretationen der Welt handelt, womit aber die Beliebigkeit und Willkür jeglichen Deutens nur um so klarer zutage tritt. Für die Protagonisten bleibt das Verfahren, alles, was sie in ihren Büchern vorfinden, wortwörtlich auf die Realität zu übertragen, sowieso dasselbe, gleich ob es sich um vorgefertigte Sichtweisen oder - wie sich zeigt, ebenso unsichere - Jahreszahlen handelt. Für sie ist die Wirklichkeit immer nur Ausdruck einer Bedeutung, die man von einem vorgegebenen Standpunkt aus in sie hineinverlegt hat, wird so überhaupt erst bedeutungsvoll und verständlich. Resultat ist eine Verunmöglichung jeder denkbaren festgefügten, sich ihrer Angemessenheit sicheren Deutung der Welt, indem sich hier jedes 'conclure' als absurde Farce ergibt[501].

---

501 Flaubert hat es, wie allgemein bekannt, immer abgelehnt, die Welt unter eine feste, vorgegebene Beurteilung zu subsumieren: "L'ineptie consiste à vouloir conclure." (A Louis Bouilhet, 4.6.1850; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.52), hält er im Zusammenhang mit seinem Dictionnaire fest, das als Sammlung von Gemeinplätzen ja ebenfalls das in festgefügten Bahnen verlaufende Denken seiner Zeitgenossen zum Thema hat.

An anderer Stelle vertritt er dieselbe Überzeugung:

"Etes-vous Dieu? Qui vous dit que votre jugement humain soit infaillible? que votre sentiment ne vous abuse pas? Comment pouvons-nous, avec nos sens bornés et notre intelligence finie, arriver à la connaissance absolue du vrai et du bien? Saisirons-nous jamais l'absolu? Il faut, si l'on veut vivre, renoncer à avoir une idée nette de quoi que ce soit. L'humanité est ainsi, il ne s'agit pas de la changer, mais de la connaître." (A Mlle Leroyer de Chantepie, 18.5.1857; Bollème, S.190).

3.4. Glaube und Vernunft

Wie deutlich geworden sein dürfte, zeichnet sich das Vorgehen der Helden durch den immer gleichen Versuch aus, vorgefertigtes, angelesenes Gedankengut wortwörtlich auf die Realität zu übertragen, um sich so der aufgestellten Norm und der damit verbundenen, Wahrheit garantierenden Autorität des jeweils zitierten 'Experten' möglichst weit anzunähern, wobei es völlig ohne Belang ist, um welches Problem es sich gerade handelt[502].

Ausgehend von dieser Gleichbehandlung sämtlicher Beschäftigungen der Protagonisten, ihrer immer identischen Haltung allen Phänomenen gegenüber, die ihnen begegnen, kann es nicht verwundern, daß die beiden auch mit metaphysischen Fragen genauso umgehen, der Religion gegenüber dieselbe Vorgehensweise pflegen wie gegenüber der Wissenschaft:

Getreu dem Ratschlag des Pfarrers, daß mit der Befolgung der kirchlichen Vorschriften die Gläubigkeit auch schon sichergestellt sei[503], hält sich zumindest Pécuchet wortgetreu an diese Anleitung, bemüht sich also, demütig und keusch zu sein, wobei ihm vor allem letzteres, immer das Verbot vor Augen, ganz besonders schwer fällt[504]. Er kasteit sich, fastet, verschönert das Haus mit allem Kitsch, den geschäftstüchtige Händler ersonnen haben, um den Gläubigen das Geld aus der Tasche zu ziehen, und seufzt beim Essen, in

---

502 Damit löst sich auch die Frage, was Liebe und Gymnastik in Bouvard et Pécuchet zu suchen haben, dahingehend, daß es sich hier eben nicht ausschließlich um ein wissenschaftskritisches Werk handelt, wird doch nicht nur die Wissenschaft als vororientierte überführt, sondern überhaupt jeder Bereich, dem sich die Helden zuwenden. So sind beispielsweise auch ihre sportlichen Aktivitäten durch den Versuch gekennzeichnet, die angelesenen Rezepte wörtlich auf die Realität zu übertragen, wenn es ihnen zwar zu ihrem Bedauern nicht gelingt, sich gleich eine ganze Turnhalle einzurichten, aber zumindest doch, ihrer Umgebung erneut symbolischen Wert zu verleihen, indem dieses Mal eine gefällte Linde zum Balancierbalken wird, Besenstiele zu orthosomatischen Stäben avancieren, während sich die zerfallende Mauer zum Turm emporschwingen kann (Cento, S.454-456).

503 Cento, S.499.

504 Cento, S.500.

wörtlicher Befolgung eines im Handbuch des Seminaristen aufgefundenen Gebots[505]. Er nimmt schließlich sogar ein geistliches Gehaben an[506] und bemüht sich, zwecks Verinnerlichung die Dinge als - zur Abwechslung religiöse - Symbole zu betrachten[507].
Schon hier kann man sich erinnert fühlen an alle anderen Anstrengungen der Protagonisten: Auch an dieser Stelle zeichnen sie sich durch buchstabengetreue Übertragung ihrer Bücher in die Realität aus, wie Pécuchets unter Seufzen eingenommene Mahlzeiten erkennen lassen. Der Versuch, vorgegebene Modelle zu kopieren, reicht hier ebenfalls bis zur Nachahmung der Autoritäten nicht nur in ihren Gedanken, sondern auch im äußeren Auftreten. Und schließlich gleicht Pécuchet nicht nur sein eigenes Verhalten dem des Pfarrers an, sondern bemüht sich, seine neuen Auffassungen auch in den, wie er meint, beherrschbaren Äußerlichkeiten seiner Umgebung symbolisch festzuhalten. Wie die erneute Umgestaltung des Hauses zeigt, geht mit der Übernahme der Attribute beruflicher Legitimation, also der eigenen Verwandlung, auch der Versuch einher, die Umwelt überhaupt dem eigenen Gedankengut anzugleichen, die eigenen Ideen auch als in der Welt sichtbare zu etablieren.
Die erneute Enttäuschung der Hoffnungen der Protagonisten läßt jedoch nicht auf sich warten: Legt die anläßlich ihrer Wallfahrt zutage tretende Geschäftstüchtigkeit der Devotionalienhändler und die Häßlichkeit ihrer Waren schon eine gewisse Skepsis nahe, stört sich auch Pécuchet an der Länge der Messe, die er trotz seiner religiösen Verzückung wahrnimmt, so ist Bouvard zutiefst getroffen, als die versprochenen Resultate der Kommunion ausbleiben, die vor-

---

505 "'Pourquoi gémis-tu pendant le repas?'
'Nous devons manger en gémissant' répondit Pécuchet, 'car l'Homme par cette voie, a perdu son innocence' phrase qu'il avait lue dans le 'Manuel du séminariste', deux volumes in-12 empruntés à M. Jeufroy." (Cento, S.503).

506 "Mais il prenait le genre ecclésiastique, sans doute par la fréquentation du curé. Il en avait le sourire, la voix, et d'un air frileux glissait comme lui dans ses manches les deux mains jusqu'aux poignets. Un jour vint où le chant du coq l'importuna; les roses l'ecoeurèrent; il ne sortait plus, ou jetait sur la campagne des regards farouches." (Cento, S.502).

507 Cento, S.511.

ausgesagte Umwandlung seiner selbst nicht feststellbar ist[508]. Pécuchet dagegen stößt sich an Widersprüchen, die er an der wörtlich verstandenen Bibel aufdeckt[509]. Der um Hilfe angegangene Pfarrer kann ihm mit Erklärungen auch nicht dienen, sondern zieht sich wie gewöhnlich auf die mit Argumenten nicht angreifbare Position des Glaubens zurück[510]. Die endgültige Abrechnung mit der Religion läßt die Widersprüchlichkeit religiöser Argumentation erkennen, wenn Pécuchet nachweist, daß in der Frage der Märtyrer wie des Glaubens an die Wunder Gottes nur die Religion für die vorgeblichen Tatsachen einsteht und umgekehrt die Tatsachen für die Religion[511], und Bouvard anführt, daß die Nichterklärbarkeit außergewöhnlicher Ereignisse noch lange nicht einen Eingriff Gottes beweisen muß[512].

---

508 "On lui avait répété que le sacrement le transformerait: durant plusieurs jours, il guetta des floraisons dans sa conscience. Il était toujours le même; et un étonnement douloureux le saisit." (Cento, S.510).

509 Cento, S.515/516.

510 "Dans l'embarras recourons à l'Eglise. Elle est toujours infaillible." (Cento, S.516).

511 Cento, S.523.

512 Cento, S.522/523.

Bouvards Argumentation läßt hier an Spencer denken, der in seinem Hauptwerk Les premiers principes darlegt, daß mit einem Fortschreiten der Wissenschaft vieles zuvor als Übernatürliches Begriffene auf seine natürlichen Ursachen zurückgeführt werden konnte, während die Religion sich mehr und mehr auf wissenschaftlich nicht zu klärende letzte Fragen der Menschheit zurückzog (Herbert Spencer: System der synthetischen Philosophie. I.Band. Grundsätze einer synthetischen Auffassung der Dinge, Stuttgart [1901, S.3-116).
Bouvard vertritt also hier auf ironisch distanzierte Weise Auffassungen eines von Flaubert hochgeschätzten Denkers, den er in seiner Korrespondenz als "vrai positiviste" bezeichnet (A Mme Roger des Genettes, 1878; Corr. (: Anm. 108), Bd. VIII, S.141).

Spencers Bestimmung von Wissenschaft und Religion als positiver und negativer Pol des Denkens kann auch die Verbindung zwischen der Tentation de Saint Antoine und Bouvard et Pécuchet genauer klären:
Läßt Flaubert in der Tentation einen Katalog menschlicher Irrtümer auf dem Gebiet eines der beiden Bereiche, der Religion nämlich, Revue passieren, erscheint die Sichtweise in Bouvard et Pécuchet ähnlich, allerdings weiter gefaßt, da hier Wissenschaft und Religion einer Überprüfung unterzogen werden. Sein letzter Roman wird so zur 'tentation moderne', hat doch nun die Wissenschaft längst die herausragende Stellung inne, wie sie früher der Religion zukam.

Den Grund, warum die Nebenpersonen so eifrig zur Kommunion gehen und beichten, finden die Helden schließlich wieder in deren persönlichen Interessen[513], ein Defekt, von dem sie jedoch selbst nicht auszunehmen sind, wagen sie es doch lange Zeit nicht, ihre veränderte Stellung der Religion gegenüber auch auszusprechen, aus Angst, im Schloß des Grafen nicht mehr vorgelassen zu werden[514].

Die von Pécuchet voller Trauer geäußerte Bemerkung, er habe gehofft, Glaube und Vernunft in Einklang bringen zu können[515], thematisiert auf ironische Weise den Angelpunkt aller Bemühungen der Protagonisten. Existiert doch die Bedeutung, die beide der Wirklichkeit wie ihrem eigenen Tun beimessen, nur dank ihres Glaubens in die Autorität von Büchern wie Experten, der sie deren Vorstellungen Wort für Wort auf die Realität transferieren läßt. Vorgefertigte, nicht hinterfragte Interpretationen der Welt ersetzen ihnen so gerade die eigene Reflexion, weshalb es auch von ihrer Einstellung her nicht erstaunt, daß die Religion unter ihre Experimente zählt und von ihnen in gleicher Weise angegangen wird wie andere Versuche, ist doch damit Ausgangspunkt all ihrer Bestrebungen der Glaube und nicht die Vernunft.

---

513 Cento, S.525/526.

514 Cento, S.513.

Als weiteres Beispiel sei das folgende Zitat angeführt:

"Quand la porte du salon tournait devant eux et qu'ils se miraient en passant dans les hautes glaces, tandis que par les fenêtres, on apercevait les allées, où tranchait sur la verdure le gilet rouge d'un domestique, ils éprouvaient un plaisir; et le luxe du milieu les faisait indulgents aux paroles qui s'y débitaient." (Cento, S.524).

515 "Pécuchet s'en retourna mélancolique. Il avait espéré l'accord de la Foi et de la Raison." (Cento, S.524).

3.5. Das Eigenleben der Objekte

3.5.1. Die Dinge als Subjekt der Ereignisse

Das eifrige Bemühen der Protagonisten, den jeweiligen Vorbildern nicht nur selbst bis ins kleinste Detail zu ähneln - von der Gärtnerpose über die Geologenausrüstung bis hin zur durchgeistigten Haltung des Pfarrers -, sondern auch ihre Umwelt den eigenen Deutungen gemäß zu machen, wie es die Gartengestaltung, das Museum und ihr schließlich zum kitschigen Aufenthaltsort religiöser Fanatiker umfunktioniertes Haus zeigen, ist allerdings gerade auch als Auslöser ihres Scheiterns zu begreifen:

"Pflegen die andern Notabeln des Dorfes den religiösen Anstrich beispielsweise als Haltung, die ihre Rechtschaffenheit dokumentiert, ihre Hochschätzung rechtfertigt, gehen Bouvard und Pécuchet zu weit, wie festgestellt wird[516], wenn sie meinen, ihre vorgestellten Deutungen der Welt müßten dieser auch entsprechen. Das ängstliche Bestreben, die Wirklichkeit immer wieder den eigenen Vorstellungen gemäß zu gestalten, sich mit Objekten zu umgeben, die als Ausdruck und Beweis der jeweiligen Ideen dienen sollen, erweist sich als vergebliches. Die Hoffnung, die Gegenstände erklär- und beherrschbar zu machen, indem man ihnen eine dem jeweiligen Standpunkt entsprechende Bedeutung verleiht, die Versuche, die Realität dann auch der vorgängigen Einstellung gemäß zu arrangieren, werden durch die tatsächliche Bedeutungslosigkeit der angehäuften Trümmer oder kitschigen Banalitäten als unangemessen entlarvt. Darüber hinaus zeigt sich aber auch der Widerstand der Dinge, sich diesen nicht adäquaten Interpretationen ihrer selbst anzubequemen. Glauben die Helden, sich qua Deutung die Objekte zu unterwerfen, diese durch ihre Vorstellungskraft beherrschbar zu machen, sehen sie sich tatsächlich hilflos deren Eigenleben ausgesetzt, reagieren die Gegenstände keineswegs wie vorgesehen, sondern in einer den eigenen Ideen durchaus nicht entsprechenden widerspenstigen Weise:

---

[516] Cento, S.511.

So ist Fazit ihrer praktischen naturwissenschaftlichen Bemühungen einzig eine Kette von Katastrophen bis hin zu Explosion und Brand, Ereignissen, denen beide ebenso ratlos gegenüberstehen wie zufälligen Erfolgen, die nicht weniger unerklärlich bleiben.
Auch der Anspruch der Helden auf ein aktives Eingreifen in die Geschehnisse überhaupt wird dementiert: Wie von den Protagonisten selbst in ihrem immer wiederkehrenden Glauben an die Vorsehung thematisiert, sind es häufig nicht Bouvard und Pécuchet, die die Initiative des Handelns ergreifen, sondern die Dinge selbst agieren, während den beiden nur eine Reaktion auf das bleibt, was ihnen zustößt, auf von ihnen zwar ausgelöste Geschehnisse, die dann aber ein von ihnen unabhängiges, nicht beeinflußbares Eigenleben gewinnen. Deutlich wird dieses Phänomen nicht nur an den Resultaten ihres Tuns, sondern auch an der Konstruktion der Sätze im Roman, in denen sehr häufig die Stelle des Subjekts nicht von den Helden, sondern von den Dingen besetzt wird, bis hin zu ihren eigenen Gedanken und Gefühlen, die sie nicht selbst fassen und erleben. Diese überkommen sie vielmehr ohne eigenes Zutun und werden von beiden nur ertragen. Ist schon die Verwendung des unpersönlichen on ein Indiz für die Abwertung menschlicher Realität zu Gunsten der in ihrer ganzen Verschiedenheit dargestellten Objekte, so verstärkt sich dieser Eindruck, wenn nicht die Protagonisten es sind, die Geschmack finden an archäologischen Gegenständen, dieser sie stattdessen überfällt[517], wenn nicht sie sich für die Dinge interessieren, sondern diese ihre Begehrlichkeit erregen[518]. Die Affekte der Protagonisten erscheinen nicht mehr als Teil ihrer Person, sondern entwickeln sich ganz unabhängig davon, so beispielsweise auch der Glaube Pécuchets[519]. Dieses Eigenleben der Gefühle spricht Bouvard mit der umgekehrten Erwartung und Enttäuschung an, wenn er

---

517 "Le goût des bibelots leur était venu, puis l'amour du Moyen Age." (Cento, S.364).

518 "Quantité de choses excitaient leurs convoitises, un pot d'étain, une boucle de strass, des indiennes à grands ramages. Le manque d'argent les retenait." (Cento, S.366).
Vgl. dazu auch Schulz-Buschhaus (: Anm. 303) S.201.

519 "La dévotion de Pécuchet s'était développée." (Cento, S.511).

darauf lauert, daß sich doch endlich in ihm die Folgen seiner Kommunion äußern möchten, ohne aber zu meinen, dafür selbst etwas tun zu müssen. Statt der erhofften Wirkungen erfüllt ihn dann freilich ein anderes Gefühl, nämlich schmerzliches Staunen über deren Ausbleiben[520], das sich seiner aber genauso unvermutet bemächtigt, wie er es vom Wirken Gottes gewünscht hatte. Sogar ihr Selbstmordversuch bleibt nicht der Eigeninitiative der Helden überlassen, wenn festgestellt wird, daß nicht sie an den Tod denken, vielmehr von Gedanken an diesen angefaßt werden[521]. Genauso wird Bouvard vom Nachahmungstrieb gepackt[522], die Ausführung ihrer Tat jedoch verhindert, haben sie doch ihr Testament noch nicht gemacht, eine unerträgliche Unterlassungssünde der glühenden Anhänger der Konvention[523], die ihnen hier die Entscheidung aus der Hand nimmt.

3.5.2. Die Helden als Objekte

Während die Protagonisten also glauben, sich die Objekte aneignen, ihrer Vorstellung dienstbar machen zu können, werden sie tatsächlich von diesen beherrscht, ist ihr ganzes Tun nur Reaktion auf die Welt und nicht selbständiges Handeln, werden nicht nur ihre Gefühle, sondern sie selbst schließlich zum Objekt, wie das Beispiel der Liebesszene zwischen Bouvard und Madame Bordin zeigen kann:

Ist schon Pécuchets erster Versuch, die Liebe Mélies zu erringen, nicht seiner eigenen Initiative geschuldet, sondern nur Reaktion auf fremde Aktion, Nachahmung einer belauschten Liebesszene, die ihm das Herz höher schlagen läßt[524], muß sich Bouvard in seinem

---

520 "Un étonnement douloureux le saisit." (Cento, S.510).

521 "L'idée de la mort les avait saisis." (Cento, S.494).

522 "L'esprit d'imitation emporta Bouvard." (Cento, S.496).

523 Cento, S.496.

524 "Ce qu'il venait de surprendre fut pour Pécuchet comme la découverte d'un monde - tout un monde! - qui avait des lueurs éblouissantes, des floraisons désordonnées, des océans, des tempêtes, des trésors - et des abîmes d'une profondeur infinie. Un effroi s'en dégageait, qu'importe! il rêva l'amour, ambitionnait de le sentir comme elle, de l'inspirer comme lui." (Cento, S.447).

letzten Anlauf, Madame Bordin zu verführen, selbst als Objekt betrachten lassen. Für den Helden und die Witwe stellen zum einen die balzenden Pfauen einen Spiegel ihres eigenen Tuns dar, zum anderen werden sie selbst interessiert beobachtet vom staunenden Victor[525]. Jeder ist Beobachter und Beobachteter zugleich, jeder sieht sein Handeln in einem Spiegel reflektiert und zugleich sich unter den Blicken anderer, als deren Objekt, womit beide auch Teil der äußeren Welt werden[526].

---

525 Cento, S.554/555.

526 Vgl. dazu auch Pierre Danger (: Anm. 115) S.254.

3.6. Die Rolle des Erzählers

Wird hier der Erzähler ersetzt durch ein Spiel der Reflexe, das die Personen zu Betrachtern und Objekten gleichzeitig werden läßt, so wird es dem Leser selbst überlassen, die Szene zu beurteilen. An anderen Stellen des Buches finden sich allerdings Bemerkungen des Erzählers, mit denen die Auffassungen der Helden als Gemeinplätze dargelegt werden, eine Entlarvung, die wohl aber eher ironischen als enthüllenden Charakter aufweist:

Die Konventionalität ihrer Vorstellungen wird vom Erzähler mehrmals thematisiert, so im Rahmen der medizinischen Anstrengungen der Helden[527], und erneut, als beide versuchen, mit ihrer enttäuschten Liebe fertigzuwerden und zu diesem Zwecke die Frauen ganz allgemein gründlich verdammen[528].
Berücksichtigt man nun aber die Tatsache, daß sich ja all ihre Bemühungen als welche herausgestellt haben, die von Mißverständnissen der Realität, von vorgedachten konventionellen Vorstellungen, von Klischees ausgehen, die eine unvoreingenommene Betrachtung der Realität gar nicht zulassen, so muß sich die Frage stellen, welche Funktion der Kommentar des Erzählers hier haben kann, wenn er sich auf nur wenige Bereiche schablonenhafter Ideen beschränkt, die doch tatsächlich jeden Gedanken überwuchern. Ganz offensichtlich wird hier wohl der Leser zunächst auf eine falsche Fährte der Beurteilung gelockt, dazu verleitet, sich vertrauensvoll auf die Einschätzung des Erzählers zu verlassen, um dann feststellen zu müssen, daß sich das klischeehafte Denken keineswegs nur an den nachgewiesenen Stellen findet, sondern das ganze Werk durchzieht, alle Versuche der Helden scheitern und sie selbst zum Spielball der Ereignisse werden läßt.

---

527 "Tous les lieux communs sur les âges, les sexes et les tempéraments leur semblèrent de la plus haute importance." (Cento, S.329).

528 "Etrange besoin! Est-ce un besoin? - Elles poussent au crime, à l'héroisme, et à l'abrutissement. L'enfer sous un jupon, le paradis dans un baiser - ramage de tourterelle, ondulations de serpents, griffe de chat - perfidie de la mer, variété de la lune - ils dirent tous les lieux communs qu'elles ont fait répandre." (Cento, S.453).

Resultat dieses Verfahrens ist eine ironische Distanzierung von der traditionellen Erzählerautorität, die eine solche vorgeprägte Denkhaltung nur in den erwähnten Bereichen festzustellen vermag, ansonsten also die Auffassungen der Helden oder ihrer Bücher nicht kritisieren kann, die ja teilweise auch im Habitus gewonnter Erzählerkompetenz vorgetragen werden[529]. In Ermangelung einer zuverlässigen, Wahrheit garantierenden Anleitung von Seiten des Erzählers sieht sich also der Leser auf seine eigenen Überlegungen verwiesen.

---

[529] Vgl. oben S.125ff.

4. Realität und Fiktion

Der Gemeinplatz, das vorgefertigte Gedankengut als geistiger Bodensatz gesellschaftlicher Zivilisation, prägt also das Denken der Menschen, beeinflußt ihre Beziehungen zur Realität, ihr Tun, indem es die Wirklichkeit nur als den eigenen Vorstellungen assimilierte, als symbolische, überhaupt sichtbar werden läßt, so aber unvoreingenommene Erkenntnis und aktives Handeln verbietet und den Menschen den nur erkannt geglaubten, tatsächlich aber unverstandenen Gesetzmäßigkeiten der Dinge hilflos ausliefert.

4.1. Die Konventionen realistischer Literaturbetrachtung

Wie bereits angedeutet[530], beschränken sich nun solche vorgegebenen, starren Klischees keineswegs allein auf den Inhalt des Romans, die Vorstellungen der in ihm dargestellten Helden und Nebenpersonen, auch nicht nur auf die Art, wie die Realität, in der sich die Figuren bewegen, wiedergegeben wird, sondern umfaßt und muß konsequenterweise auch den Roman als literarisches Werk umfassen: Montiert Flaubert inhaltlich ein vorgefundenes Sprachmaterial früherer Texte, verzichtet also auf die Fiktion, eine selbständige Handlung er- und gefunden zu haben, die sich nur als Schablonen, Versatzstücke früherer Literatur entpuppen kann, so stellt das Buch als Roman eine Sammlung vorgefundenen Formenmaterials dar, das vorgeführt wird, aber jeder bekannten, vertrauten Funktion entbehrt[531].

4.1.1. Ort und Zeit der Handlung

So erweisen sich schon die einleitenden Sätze des Buches als Arsenal von Gemeinplätzen, mit deren Hilfe eine realistische Illusion aufgebaut wird, die jedoch keineswegs auf einer Ähnlichkeit mit

---

530 Vgl. oben S.131.
531 Vgl. dazu auch Schulz-Buschhaus (: Anm. 303), S.199.

der Wirklichkeit gründet, vielmehr ihre Abstammung aus einem realistischen Diskurs deutlich macht:

Der erste Satz des Romans:

> Comme il faisait une chaleur de trente-trois degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert."[532]

verbindet die traditionellerweise zu erwartende Angabe über den Ort der Handlung mit einer Auskunft über das Wetter, die an die Stelle der eigentlich gewohnten Zeitangabe tritt. Wird der Leser also in durchaus realistischer Weise zunächst mit dem - existierenden - Ort bekannt gemacht, an dem sich die Handlung abspielen wird, so bedeutet schon die meteorologische Auskunft eine Verschiebung gegenüber dem traditionellen Schema, daß Ort, Zeit und Personen vorzustellen sind[533]. Diese Veränderung scheint zunächst aber den Realismus des Textes nicht zu beeinträchtigen, ebenfalls der Lesbarkeit zu dienen, wenn eine der Bedingungen, die die Handlung genauer situieren und so den Roman verständlich machen, durch eine andere, ebenso einleuchtende ersetzt wird. Nun hat aber die Erwähnung der herrschenden Hitze die Funktion, die völlige Verlassenheit des späteren Treffpunkts der Helden plausibel zu machen. Vergleicht man diese Begründung mit dem Dictionnaire des idées reçues als der einschlägigen Sammlung alles Vorgedachten und Vorgesagten, das unter dem Stichwort chaleur: "toujours insupportable"[534] vermerkt, so ergibt sich der Realitätsbezug des ersten Satzes als doppelter: Zum einen wird als Ort der Handlung ein tatsächlich existierender Platz angegeben, zum anderen dessen Leere mit dem Verweis auf eine von jedermann geteilte Einstellung erklärt: Bei einer solchen Hitze geht 'man' eben nicht aus. Ihre Plausibilität erhält eine solche Begründung also nur über den Bezug auf einen Diskurs, der bekanntgibt, daß man bei der vorgestellten Hitze eben kundzutun hat, daß man sie unerträglich finde. Wahrscheinlich wird

---

532 Cento, S.271.

533 Wie Magné ausführt, wird eine solche Verlagerung der Angaben erleichtert durch die Polysemie des Wortes temps, das eben sowohl 'Zeit' wie 'Wetter' bedeuten kann (Magné (: Anm. 266) S.77).

534 Dictionnaire des idées reçues (Anm. 459) S.340.

die Bemerkung damit durch ihre Relation zu existenten, jedermann geläufigen Gesprächen und den darin ausgedrückten Klischees, womit sich der Text als Kopie solcher gängiger, und damit erst realistischer Vorstellungen und Redeweisen über die Realität zu erkennen gibt und nicht als Nachahmung von Wirklichkeit[535]. So werden hier mit der Ortsangabe Konventionen des realistischen Romans zunächst befriedigt, um dann aber die Bedeutung 'wirklichkeitsgetreuer' Nachahmung zu verlagern hin zu einer Darstellung nicht der Realität, sondern der über sie existierenden Ideen. Wie der Leser das Schema kennen muß, das eine Vorstellung von Ort, Zeit und Personen fordert, um zu schließen, daß es sich hier um einen realistischen Roman handelt, wird der Text erst plausibel und verständlich, wenn der Rezipient auch die Begründung nachvollziehen kann, mit der die Leere des in der Hitze daliegenden Platzes erklärt werden soll, wenn er also die als solche thematisierten klischeehaften Auffassungen teilt. Nun zeigt freilich schon der erste Satz, daß es sich bei der mit der Ortsangabe heraufbeschworenen Erwartung, in der Folge einen 'realistisch' geschriebenen Roman genießen zu können, um ein durchaus problematisches Vorurteil handelt: Wie die der Begründung dienende Auskunft über das Wetter deutlich macht, ist 'Wirklichkeit' als unabhängig vom Menschen existierende und von einem neutralen Standpunkt aus zu betrachtende nicht denkbar, vielmehr immer schon Ergebnis von Vorstellungen über sie: Als 'natürlich' wird empfunden, was der eigenen Erfahrung und Gewohnheit entspricht, nicht, was natürlich ist[536].

4.1.2. Die Personenbeschreibung als Übereinstimmung von Aussehen und Charakter

Präsentiert sich damit schon zu Beginn die Erwartung, einen der Wirklichkeit entsprechenden Roman vorzufinden, als zwiespältige,

---

535 Vgl. dazu auch Magné (: Anm. 266) S.75-79.

536 Solche, zunächst ja auch evozierten Erwartungen werden nichtsdestotrotz von vielen Interpreten an den Roman an den Roman gerichtet, deren Enttäuschung sie folgerichtig auf ein Scheitern der - doch so deutlichen - realistischen Intentionen Flauberts schließen läßt (Vgl. Forschungsbericht S.10ff.).

so wird auch in der Folge sichtbar, daß, was unter 'Realität' verstanden werden kann, nur eine konventionalisierte, eben als 'natürlich' empfundene Auswahl bestimmter Mittel der Darstellung bedeutet, nicht aber eine Imitation oder Annäherung an eine gerade a priori schon definierte Wirklichkeit, wie auch immer man sich diese denken mag:

Aufgabe der Exposition ist es traditionellerweise, mittels Informationen und Anweisungen für den Leser, die meist ganz automatisch, ohne weiteres Überlegen zur Kenntnis genommen werden, Verstehen überhaupt erst zu ermöglichen, aber auch ein ganz bestimmtes Verständnis des Weiteren zu fördern, indem so schon angekündigt wird, in welche literarische Tradition sich ein Werk einzureihen gedenkt und welchen Verlauf die Handlung wohl nehmen wird.
Auch in Bouvard et Pécuchet ist das Auftreten der Helden begleitet von einer Beschreibung ihres Äußeren, ihres Aussehens und Auftretens, wobei letzteres durch die exakte Gleichartigkeit ihrer Handlungen besticht: Sie kommen von zwei Seiten des Boulevards aufeinander zu, setzen sich im selben Moment auf dieselbe Bank, wischen sich den Schweiß ab und legen den Hut neben sich. Jeder erkennt erst in der Kopfbedeckung des anderen dessen Namen, um sich dann dem Hutbesitzer zuzuwenden[537]. Die Beschreibung der Helden findet aus dem Blickwinkel des jeweils anderen statt und schließt einmal mit Bouvards Pfeifen, das andere Mal mit einer Bemerkung über die Stimme Pécuchets[538].
Auch der Satzbau als formelles Kriterium scheint die Ähnlichkeit der Protagonisten bestätigen zu wollen: Von der einleitenden Formulierung "l'un...l'autre", 'le plus grand...le plus petit" bis hin zur ersten Erwähnung ihrer Namen, die jeweils am Ende von identisch konstruierten Sätzen nach einem Doppelpunkt fallen, wird die Parallelität ihres Handelns durch die Satzkonstruktion verstärkt[539].
Die so herausgestellte, frappierende Übereinstimmung im Benehmen

---

537 Cento, S.271.
538 Cento, S.272.
539 Cento, S.271.

der Helden wird nun freilich kontrastiert mit einer absoluten Verschiedenheit in Kleidung und Aussehen: Bouvard ist groß, mit blondgelockten Haaren, hat es sich bequem gemacht bei der Hitze, den Hut nach hinten geschoben, die Weste aufgeknöpft, die Halsbinde in der Hand; er hat lachende Augen und vermittelt einen liebenswürdigen Eindruck. Pécuchet ist der kleinere von beiden, mit Haaren, so glatt und schwarz, daß man glauben könnte, er trüge eine Perücke, und verschwindet fast in seinem kastanienbraunen Gehrock; sein Äußeres ist ernst[540].

Die Charakterisierung des Aussehens der beiden lädt den Leser dazu ein, in gewohnter Weise von der äußeren Beschreibung auf das Innere der Helden zu schließen, erhält doch so die Darstellung ihrer Erscheinung überhaupt erst Funktion: Die Wirksamkeit solcher Charakterisierung besteht eben traditionellerweise darin, dem Leser einen Schluß von der Physis der Romanpersonen auf ihren Intellekt, ihre Psyche zu ermöglichen, wie es Bouvard und Pécuchet selbst auch explizit vorführen, durch deren Augen der Rezipient auf den jeweils anderen blickt. Verbinden die Helden ganz selbstverständlich mit dem Aussehen auch bestimmte Charaktereigenschaften - die Liebenswürdigkeit Bouvards, die Ernsthaftigkeit Pécuchets -, so wird auch der Leser eingeladen, dem angebotenen, ihm gewohnten Interpretationsmuster zu folgen und die Porträts als Ausdruck der inneren Beschaffenheit der Protagonisten zu begreifen.

Von diesem bekannten, explizit evozierten Ausgangspunkt her wäre nun also zu erwarten, daß der eindeutigen physischen Opposition der Helden eine psychische entspricht. Tatsächlich jedoch werden die beiden als völlig identische vorgestellt, als Personen mit gleichem Beruf, gleichen Gesten, Gewohnheiten, Gefühlen[541]. Die zunächst geweckte Erwartung des Lesers, daß die aufgestellte Opposition als funktionelle zu verstehen sei, d.h. Schlüsse auf das Innenleben der Helden zulasse, enthüllt sich so als bloße litera-

---

540 Cento, S.271/272.

541 Vgl. dazu auch Claudine Gothot-Mersch: "Portraits en antithèse dans les récits de Flaubert", in: Charles Carlut, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979, S.310/311.

rische Konvention. Der Gegensatz bleibt als Phänomen bestehen, hinter dem jedoch jede symbolische, psychologische oder sonstige, der blanken Erscheinung hinzugefügte Bedeutung fehlt. Die Antithese führt nirgendwohin, gibt keinen Aufschluß, der über sie als Faktum hinausgehen würde, womit sich jede Erwartung einer zusätzlichen, damit vermittelten Information als Befangenheit in literarischen Wirklichkeitsbildern entpuppt: Die traditionelle Funktionalität solcher Oppositionen oder der Personendarstellung überhaupt, die Verbindung von Aussehen und Psyche erweist sich als zwar durchaus nützliche 'Regieanweisung', die den Leser im weiteren Verlauf der Handlung zu einer bestimmten Wahrnehmung, Interpretation des Geschehens anleitet, ihm ein bestimmtes Verständnis nahelegt, einem bestimmten Bild von Wirklichkeit, aber keineswegs der Wirklichkeit selbst entspricht, die hier als negative in Erscheinung tritt, als eine, die ein vorgegebenes Verstehensmuster als unangemessen entlarvt. Der Glaube in einen tieferen Sinn der Beschreibung der Protagonisten, Basis der ganzen realistischen Schule, zeigt durch seine Entlarvung als bloß konventionelles Mittel künstlerischer Darstellung gerade seine Realitätsferne.

Die Helden ihrerseits behalten allerdings den ganzen Roman hindurch die Hoffnung bei, über Studien des Äußeren von Personen etwas über deren Innenleben zu erfahren, um jedes Mal aufs Neue zu scheitern: So gelingt es den beiden nicht, die Geschichte des Duc d'Angoulême zu schreiben, stoßen sie doch auf zwei unterschiedliche Porträts ihres Helden, die ihn einmal mit gelockten, das andere Mal mit glatten Haaren zeigen[542]. Ausgehend von der Überzeugung, daß das Aussehen Aussagekraft für die Persönlichkeit des in Frage stehenden Herrn habe[543], ist es ihnen nicht möglich, ihr Werk fortzuführen.

Ist es, wie sich an Hand der Entlarvung nur vorgeblich funktioneller Oppositionen gezeigt hat, im Regelfall der Autor, der sich sei-

---

542 "Comment concilier les deux portraits? Avait-il les cheveux plats, ou bien crépus, à moins qu'il ne poussât la coquetterie jusqu'à se faire friser?" (Cento, S.391).

543 "Question grave, suivant Pécuchet, car la chevelure donne le tempérament, le tempérament l'individu." (Cento, S.391).

ne Romanpersonen so konstruiert und ausstattet, daß sie dem Leser über bestimmte Informationen eine festgelegte Wahrnehmung suggerieren, einen zu erwartenden Verlauf der Handlung, einen Code für das Verständnis des Folgenden nahelegen, der also mit Hilfe vorgegebener Kunstmittel eine 'realistische' Leseweise des Werks beispielsweise evoziert, so verfahren Bouvard und Pécuchet umgekehrt: Nicht die Verwendung bestimmter literarischer Mittel, ein literarisch konserviertes Wirklichkeitsbild soll bei ihnen Realismus garantieren, der damit natürlich nur getrennt von der Welt funktionieren kann, sich in dieser keineswegs wiederfindet. Vielmehr soll für beide die Realität dem literarischen System entsprechen, ein eindeutiges Aussehen ihres Helden auch eindeutige Schlüsse auf seinen Charakter zulassen - ein unmögliches Unterfangen, wie deutlich wird: Die Konfrontation literarischer Klischees mit der Wirklichkeit entlarvt sie als die bloßen Konventionen, die sie sind. Der Anspruch, mit dem sie sich an das Schreiben einer eigenen Geschichte wagten, nämlich im Unterschied zu allen geschichtlichen Werken, die sie vorher studiert hatten, nichts als die Wahrheit niederzulegen[544], erweist sich als nicht realisierbar, fordert doch das Schreiben ein Akkomodieren der Welt an die vorgängige Sichtweise des Autors, die dieser keineswegs von vornherein entspricht, wie sie glauben, um so eine zusammenhängende Geschichte überhaupt erst möglich zu machen.

Ihr Glaube an eine Entsprechung von Aussehen und Charakter findet schließlich seinen Höhepunkt, als sie sich ihm als Wissenschaft zuwenden und dem Studium der Phrenologie nachgehen. Das Abtasten von Köpfen nach Charaktermerkmalen, die sich nach den Theorien dieser Disziplin in Form von Höckern einen Weg nach außen suchen, beschert ihnen zwar einige glänzende Erfolge, kollidiert aber mit ihren eigenen Bemühungen, Victor und Victorine zu erziehen: Victors Kopf macht ihn als künftigen Mörder und Dieb deutlich, eine Erkenntnis, die, ernstgenommen, jede Erziehung von vornherein als aussichtslose verbieten würde. So relativieren die beiden ihre Überzeugungen,

---

544 "Cependant on pourrait prendre un sujet, épuiser les sources, en faire bien l'analyse - puis le condenser dans une narration, qui serait comme un raccourci des choses, reflétant la vérité tout entiere. Une telle oeuvre semblait exécutable à Pécuchet." (Cento, S.387).

teilen einen festgelegten Instinkt in eine gute und eine böse Richtung und verabschieden damit die phrenologische Hypothese der Vorherbestimmtheit allen Tuns durch den Charakter[545].

Wie schon in Fragen des Magnetismus und der Heilungsversuche von Kranken, wird also auch hier ein als solches entlarvtes Vorurteil nicht einfach durch seine ebenso geradlinige Umkehrung ersetzt, die in diesem Falle die Behauptung bedeuten würde, daß die Theorien der Phrenologie nie und unter keinen Umständen ein Pendant in der Wirklichkeit haben könnten. Gerade die Relativierung der vorgeblichen Eindeutigkeit solcher Urteile scheint der Punkt zu sein, an dem Flauberts Kritik ansetzt, die eben nicht durch ein ebensolches Vorurteil ersetzt werden soll. Die Kenntlichmachung einer Entsprechung von Benehmen und Charakter als Zufall, als durchaus mögliche, aber keineswegs notwendige, soll damit den Leser veranlassen, die Personen des Romans mit neuen, vorurteilsfreien Augen zu sehen und bisherige, festgelegte und vorgeprägte Auffassungen als klischierte zu erkennen.

4.1.3. Vorstellung des Milieus als Ausdruck der Personen

Wird so die Übereinstimmung von Aussehen und Charakter überführt als literarische Konvention ohne Wirklichkeitsbezug, enttäuscht Flaubert folgerichtig auch die Erwartung des Lesers, daß die Beschreibung von Dingen und Räumen Aussagewert für die von ihnen umgebenen Personen zu besitzen hat:

Spätestens seit Balzacs Romanen war man gewohnt, eine Beziehung zwischen Mensch und Dingwelt herzustellen, Beschreibungen als Verfahren zu verstehen, mit dessen Hilfe Personen charakterisiert

---

545 "Toujours un instinct se dédouble en deux parties, une mauvaise, une bonne. On détruira la seconde en cultivant la première et par cette méthode, un enfant audacieux, loin d'être un bandit, deviendra un général. Le lâche n'aura seulement que de la prudence, l'avare de l'économie, le prodigue de la générosité." (Cento, S.541).

So können sie kurze Zeit später ganz folgerichtig auch nicht entscheiden, ob Victors Tun nun seinem Ehrgefühl oder Rachegelüsten entspricht, nur festhalten, daß er wohl auf jeden Fall kein Feigling sei (Cento, S.565).

werden, Gegenstände als Ausdruck des Menschen zu begreifen, der sie benutzt. Dinge und Milieu also, so erwartete man, sind von expressivem Wert, indem sie das Innenleben und Schicksal dessen, der sie verwendet und bewohnt, noch einmal zur Darstellung bringen[546].

Flaubert nun beschreibt die Pariser Behausungen seiner Helden und zeigt Pécuchets Stube als das Interieur eines lern- und studierwilligen Menschen mit Schreibtisch, Büchern, Papieren und Staub. Bouvards Zimmer dagegen macht seinen Bewohner als einen kenntlich, der Wert auf ein gepflegtes Äußeres mit gebohnerten Böden, Vorhängen aus Perkal und Mahagonimöbeln legt[547].
Fragt sich der Rezipient allerdings nach der Funktion einer solchen Beschreibung, so bleibt nur, daß Flaubert zwar ein bekanntes Bedürfnis seiner Leser befriedigt hat, ohne jedoch die damit verbundenen Konsequenzen einzugehen: Nicht nur Pécuchet, dessen spätere Bemühungen mit Hilfe seiner Umgebung angekündigt werden, wie man zunächst glauben könnte, ist es ja, der versuchen wird, den Wissenschaften auf die Spur zu kommen; auch der als Lebemann dargestellte Bouvard ist in gleichem Maße bestrebt, neue Kenntnisse zu erlangen, womit umgekehrt Bouvards Zimmer ebenfalls jeder Funktion für die spätere Handlung entbehrt.

Das Spiel mit der erst geweckten und wieder enttäuschten Lesererwartung findet sich auch an den anderen Stellen, die eine Beschreibung von Interieurs zum Thema haben:
So wird die ärmliche Wohnung des Lehrers Petit dargestellt, die, so scheint es, als Ausdruck des jämmerlichen, unverschuldeten Elends ihrer Bewohner die Forderungen Petits nach gleichen Löhnen für alle, nach einer Einführung der Brüderlichkeit als Gesetz unterstreicht[548]. Die Eindeutigkeit der Szene wird freilich schnell in Ambivalenz überführt, als Petit, gleich anschließend an den Ruf nach Brüderlichkeit, seiner Frau in barschem Tone, wie explizit

---

546 Vgl. dazu auch Hugo Friedrich (: Anm. 2) S.96/97.
547 Cento, S.275/276.
548 Cento, S.431.

vermerkt wird, befiehlt, ihm einen Leuchter zu bringen, sich also erwiesenermaßen nicht an die eigenen Ideale hält[549]. Damit verliert auch seine Umgebung schnell den erst aufgebauten Eindruck der Berechtigung seiner Forderungen, zeigt sich doch, daß er selbst nicht wahrmacht, was er von anderen verlangt.

Schließlich wird die Hoffnung auf den gewonnten Zusammenhang von Umgebung und Personen explizit thematisiert und nicht erfüllt, wenn Bouvard anläßlich eines Essens beim Comte de Faverges darüber staunt, daß Milieu und in ihm geführte Reden so gar nicht harmonieren wollen[550]. Die für große Gedanken geschaffenen hohen Räume hindern ihn allerdings selbst auch nicht daran, auf Grund des reichlich genossenen Alkohols kaum mehr die Kompottschüsseln erkennen zu können...[551].

4.1.4. Alter und Namen der Protagonisten

Auch die übrigen, gewöhnlich zur Person des Helden angegebenen Informationen werden dem Leser nicht vorenthalten, der gleich nach Vorstellung ihrer Lebensumstände auch Alter und vollständige Namen erfährt[552], damit freilich kaum mehr anfangen kann als mit den bisher schon vermittelten Hinweisen:

Das Alter der Protagonisten wird nur an dieser einen Stelle erwähnt, beeinflußt weder die Auswahl ihrer späteren Anstrengungen noch ist es Ausgangspunkt einer wie auch immer gearteten Entwick-

---

549 "Comme il ne faisait plus clair, Petit commanda brutalement à sa femme de monter un flambeau dans son cabinet." (Cento, S. 431).

550 "Bouvard était surpris par le contraste des choses qui l'entouraient avec celles que l'on disait - car il semble toujours que les paroles doivent correspondre aux milieux, et que les hauts plafonds soient faits pour les grandes pensées." (Cento, S.435/436).

551 Cento, S.436.

552 Cento, S.276.

lung beider, läßt also jede Funktionalität traditioneller Art vermissen. Nur ein einziges Mal noch wird überhaupt Bezug genommen auf einen altersmäßig bedingten Zustand der Helden, wenn Pécuchet angesichts des Scheiterns ihrer Versuche der Körperertüchtigung, genauer, seiner Bemühungen, das Stelzenlaufen zu erlernen, feststellt, daß "es nicht mehr wolle", seine Gesundheit untergraben sei[553]. Wie vom Erzähler vermerkt wird, scheinen die Schwierigkeiten mit ihrer Gesundheit aber wohl eher von einer völligen Untätigkeit herzurühren, der sie sich, aus lauter Angst vor erneuten Unfällen, im Anschluß an ihre turnerischen Bemühungen hingeben, als von ihrem Alter, wie sie meinen[554]. Darüber hinaus dürfte sich auch die Frage stellen, wer oder was eigentlich "nicht mehr will", wie Pécuchet glaubt, dessen Ausspruch mehr einer klischeenaften Floskel ähnelt als einer Aussage, die er mit neuem Tatendrang auch schnell wieder vergißt.

Dasselbe Verfahren findet sich auch bei der Erwähnung aller Namen der Protagonisten[555], deren Klangfülle gleich wieder vergessen ist angesichts der Tatsache, daß sie nur dieses eine Mal und dann das ganze Buch hindurch nie wieder erscheinen, also jeder Bedeutung entbehren, ausgenommen das Faktum, daß sie der Leser nun eben kennt.

4.1.5. Die Biographie

Endlich bleibt auch die Biographie der Helden nicht unerwähnt, wird jedoch in einer Weise vorgestellt, die zwar formell dem unterstellten Bedürfnis des Lesers Rechnung trägt, über das Leben der Helden Bescheid wissen zu wollen, aber allen gewohnten Gepflogenheiten Hohn spricht:

---

553 "'Ça ne va pas' disaient-ils. 'Ça ne va pas'." (Cento, S.457).

554 "Décidément la gymnastique ne convenait point à des hommes de leur âge." (Cento, S.457).

555 Cento, S.276.

Wie man erfährt, hat Pécuchet schon ein ausgesprochen abwechslungsreiches Leben hinter sich, das für sich schon Thema eines ganzen Romans bilden könnte, hier jedoch in einigen wenigen Zeilen abgehandelt wird. Die Fakten, daß nämlich seine Mutter früh starb, sein Prinzipal auf die Galeeren geschickt wird und er selbst dann in den verschiedensten Berufen sein Glück versucht hat, um schließlich in einer Schreibstube zu landen, werden mit dürren Worten wiedergegeben - die ganze Biographie umfaßt gerade elf Zeilen -, ohne jede Ausschmückung oder Verbindung aneinandergereiht. Genauso verfährt Flaubert mit Bouvards Lebensgeschichte, die, ebenso bunt wie diejenige Pécuchets, auch nicht ausführlicher gewürdigt wird[556].

Dient die Darstellung der Biographie gewöhnlich der Einführung des Lesers in die Lebensumstände des Helden eines Romans, die dann auch entsprechend von Bedeutung für dessen künftiges Handeln und Denken sind, werden in Bouvard et Pécuchet zwar alle wesentlichen Momente ihres früheren Lebens aufgezeigt, ohne jedoch die entsprechenden Konsequenzen für den weiteren Verlauf des Buches zu haben: Der einzige Umstand beider Biographien, der als bedeutsam für das Folgende eingestuft werden könnte, ist die Erwähnung des Onkels Bouvards, der in Wirklichkeit sein Vater ist, wie sich später zeigt, und ihm das Erbe vermacht, das es den Helden erlaubt, unabhängig von finanziellen Sorgen ihren Studien nachzugehen.
Abgesehen davon hat aber weder der Schrecken Pécuchets, der ihn, wie berichtet wird, immer noch erfaßt, wenn er an die Verhaftung seines früheren Prinzipals denkt, irgendeinen nachweisbaren Einfluß auf das Geschehen im Roman, noch die geschilderte Tatsache, daß Bouvards Frau die Kasse ihres gemeinsamen Süßwarenladens hat mitgehen lassen und verschwunden ist.
Details wie die gleich zweimalige Erwähnung des Arbeitgebers von Bouvard, wobei beide Male nicht nur dessen Name, sondern Straße und Hausnummer angegeben werden, sollten im Leser endgültig den Verdacht erwecken, daß es sich hier wohl kaum um eine Biographie im traditionellen Sinne handeln kann, dem hier Vorgestellten viel-

---

556 Cento, S.277.

mehr eine neue Funktion zugeschrieben werden muß.
Die Schilderung der Lebensumstände eines Helden unterstellt gewöhnlich deren Funktionalität für den Fortgang des Romans, indem sie es dem Leser erlaubt, alles Weitere auf eine mit Hilfe der gelieferten Informationen vorgegebene Art und Weise zu interpretieren. Nötig dafür ist wiederum als Voraussetzung, daß das Handeln des solchermaßen vorgestellten Protagonisten auch aus seiner Vorgeschichte verständlich wird, d.h. daß sein Tun zumindest bestimmten durchgängig erkennbaren Kriterien gehorchen muß, nicht einfach willkürlich erscheinen darf, sondern als selbständiges Handeln eines zwar durchaus auf Grund seiner Entwicklung geformten, aber frei agierenden Menschen, der sich auf die eine oder andere Art mit einer ebenso klar gezeichneten Umwelt auseinandersetzt.
Ein solcher Kausalzusammenhang der Ereignisse, wie er erst durch die genaue Zielsetzung des Protagonisten möglich wird, der in Verfolgung seiner Zwecke in bestimmter Weise auf die Geschehnisse reagiert oder sie selbst veranlaßt und vorantreibt, wird nun aber in Bouvard et Pécuchet explizit dementiert. Die Helden Flauberts stehen, wie dargestellt[557], gerade nicht einer jeweils festumrissenen Situation gegenüber, mit der sie umgehen könnten, sondern werden zum Spielball verschiedener, immer neu als der Wirklichkeit adäquat begriffener Auffassungen, die ihnen eine unvoreingenommene Sicht der Realität gar nicht erlauben und damit auch eine Auseinandersetzung mit der Welt verhindern. Auf Basis solcher nur vorgeblich angemessener Wirklichkeitserfassung sind nicht sie es, die die Objekte und Geschehnisse beherrschen; vielmehr brechen dauernd andere, ungewollte Situationen über sie herein, auf die sie nur hilf- und verständnislos reagieren können.
Wenn nun die Lebensgeschichten der Helden in einer Form dargestellt werden, wie sie einerseits knapper nicht zu denken wäre, andererseits mit unwesentlichsten Details angereichert, die auch noch auffällig redundant sind, so stellt Flaubert seinen Text zunächst als

---

557 Vgl. beispielsweise oben S.155-157.

einen vor, der ganz in gewohnter Weise einen Realitätsbezug herstellt, sich als realistischer ausweist, um dann aber genau diese Erwartung zu widerlegen: Wie die Zusammenhanglosigkeit von Biographie der Helden und Verlauf des Romans zeigt, entspricht der vorgebliche Realismus einem literarischen Schema, mit dem ein bestimmtes Wirklichkeitsbild wachgerufen wird, das hier aber an der Wirklichkeitserfahrung der Helden seine Klischeehaftigkeit erweist, gerade auch unter die vorgeprägten Denk- und Verstehensmuster gerechnet werden muß, die Bouvard und Pécuchet das Leben schwermachen, sind sie doch nicht in der Lage, einen souveränen Umgang mit den unverstandenen Geschehnissen zu gewährleisten. Die kausale Verbindung von den auch hier niedergelegten Fakten wie Aussehen, Umgebung, Lebenslauf, zum weiteren Geschehen wird so als bloße Konvention deutlich, mit der nur der Schein eines 'realistischen' Romans geschaffen wird, der gerade durch den vermeintlich mangelhaften Realismus Flauberts, wie ihn schon viele Kritiker feststellen zu müssen glaubten[558], aufgedeckt wird. Nicht der Mensch prägt hier seine Umwelt, wie es traditionelle realistische Literatur will, vielmehr wird dieser bestimmt, nicht von der 'Welt', sondern von klischeehaften Auffassungen über sie, die sein Tun, Sprechen, Denken formen und ihm ein freies Agieren, einen unverstellten Kontakt mit seiner Umwelt nicht erlauben. Genau solche Schemata aber sind es, die eine Einschätzung von Büchnern als realistische überhaupt erst gestatten, womit als wirklichkeitsgetreues Werk eines empfunden wird, das bestimmten vorgegebenen Darstellungsweisen gehorcht und nicht eines, das die Realität, wie auch immer, nachahmt. Als realistisch erscheint hier also das Bekannte, als Konvention Vertraute, nicht das 'Wirkliche'[559].

---

558 Der in voller Absicht ausführlich gehaltene Forschungsbericht kann die Beispiele für all die Punkte liefern, an denen Flaubert sein Spiel mit dem Leser treibt, realistische Erwartungen weckt und wieder enttäuscht (vgl. oben: Forschungsbericht, Punkt 1.2.1.).

559 Wie schon Eibl vermerkt, kann von einer 'natürlichen' Relation von Kunstmitteln und Realität sowieso nie die Rede sein, weshalb die Beurteilung von Werken als 'realistische' sich immer nur auf bestimmte konventionalisierte, als natürlich empfundene Kunstmittel richten kann (Vgl. Karl Eibl: "'Realismus' als Widerlegung von Literatur", in: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Nr.6, Amsterdam 1974, S.457).

4.1.6. Die Chronologie des Romans

Die Angabe von tatsächlich existierenden Plätzen als Ort der Handlung, wie sie Flaubert wiederaufnimmt, aber auch die Wahrung einer durchgängigen Chronologie beispielsweise sind nun solche Signale, die dem Leser bekanntgeben, daß es sich hier um einen Roman handelt, der Realität angemessen darstellt. Wie Flaubert die erwarteten Ortsangaben aus ihrem traditionellen Zusammenhang löst und getrennt von jeder Funktion für den Fortgang des Romans ironisch aneinanderreiht, um damit ihre Sinnlosigkeit zu beweisen, so verfährt er auch mit den Zeitangaben:

Was hier wohl am deutlichsten ins Auge fällt, ist der Wechsel von ausgesprochen vagen und (über-)genauen Auskünften, wobei Flaubert keine Probleme zu haben scheint, auf Bemerkungen wie "une fois", "un dimanche"[560] oder auf völliges Fehlen irgendeiner Zeitangabe zu Beginn des Romans unvermittelte Präzisierungen wie "un après-midi (c'était le 20 janvier 1839)"[561] oder "le soir du 25 décembre, entre dix et onze heures"[562] folgen, gleich anschließend aber die Zeitdauer der geschilderten Ereignisse wie zuvor wieder im Dunkeln verschwinden zu lassen[563]

Der Leser, daran gewöhnt, Zeitangaben als Verfahren zu deuten, mit dessen Hilfe ein Roman seine Wahrscheinlichkeit, seine Bindung an die Realität ausweist, sieht sich auf Grund des Wechsels von betont präzisen und ausgesprochen nachlässigen Auskünften zur Di-

---

560 Cento, S.279.

561 Cento, S.280.

562 Cento, S.495.

563 Spica hat in einer ausführlichen Untersuchung die Bemühungen Descharmes' wiederaufgenommen, Bouvard et Pécuchet auf die Chronologie der Handlung hin zu prüfen. Sie stellt fest, daß Descharmes sich hier teilweise irren mußte, konnte er doch nur auf die an manchen Stellen unzulängliche Conard-Ausgabe des Romans zurückgreifen. Trotz alledem muß aber auch sie an Hand der Cento-Ausgabe konstatieren, daß auf Grund ungenügender Zeitangaben mindestens drei chronologische Reihen denkbar wären, womit also der vorgeblichen Verankerung der Handlung in der Zeit, der angedeuteten Verknüpfung mit der außerliterarischen Wirklichkeit eine völlige Sorglosigkeit Flauberts im Umgang mit diesen zeitlichen Informationen gegenübersteht (vgl. Spica (: Anm. 267) S.46-77).

stanzierung von einem zunächst als realitätskonform eingeschätzten Text veranlaßt. Wieder zeigt sich, daß der Schluß von genauen Zeitangaben auf die Wahrscheinlichkeit der Darstellung keineswegs Notwendigkeit hat, läßt sich ein solchermaßen aufgebauter Code, wie Flaubert vorführt, doch auch ebensoleicht wieder zerstören. Was dem Leser dabei klarwerden sollte, ist die Bedeutung solcher Signale, die weniger über den Inhalt des Romans aussagen können, als vielmehr dem Rezipienten Auskunft zu geben, wie er ein Buch zu verstehen hat, seine Haltung und Einschätzung einem literarischen Werk gegenüber beeinflussen, ihm eine Vorentscheidung aufnötigen - oder eine solche bestätigen -, mit welcher Sichtweise er an die Lektüre herangehen soll. An die Stelle einer Affirmation solcher Vorurteile mit Hilfe eines Romans traditioneller Prägung tritt bei Flaubert deren Kenntlichmachung als Klischees, die mit der Realitätsnähe oder -ferne eines Textes nichts zu tun haben, als Appell an den Rezipienten nur ein entsprechendes Vorverständnis nahelegen sollen.

4.1.7. Genaue Quellenangaben

Endlich sind auch die Titel der von den Helden verwendeten Bücher, die von Flaubert teilweise in aller Ausführlichkeit angegeben werden, Indiz für sein Bemühen, den Leser zu einer neuen Einschätzung 'realistischen' Werken gegenüber zu veranlassen:

Die Angaben, wie sie Flaubert in Bezug auf mnemotechnische Bemühungen der Helden trifft, bei denen sie sich auf ein kartoniertes Duodezbändchen Dumouchels mit dem Motto "Durch Unterhaltung belehren" stützen[564], oder seine detaillierte Auskunft darüber, welchem Werk Pécuchet seine Auffassung entnommen hat, daß man beim Essen

---

564 "Heureusement qu'ils possédaient la mnémotechnie de Dumouchel, un in-12 cartonné avec cette épigraphe 'Instruire en amusant'." (Cento, S.385).

seufzen müsse, nämlich einem Handbuch des Seminaristen, zwei Duodezbändchen, wobei hier nicht einmal versäumt wird, zu erwähnen, daß er sich diese vom Abbé geliehen habe[565], scheinen zunächst für die Genauigkeit und Sorgfalt eines Autors zu bürgen, der Zitate als solche kenntlich macht, unter präziser Angabe der Quelle, aus der sie stammen.

Die Auskünfte über die Werke, die den jeweiligen Bestrebungen der Protagonisten zugrunde liegen, sind nun allerdings keineswegs immer so genau: So versichert "die Abhandlung von Becquerel"[566] die Unschädlichkeit von Tabak und Schwein für den Menschen, und ein Herr Lévy, daß die Wahrheit diesseits der Pyrenäen zu finden sei[567], ohne genaueres Eingehen auf diese anzitierten Bücher. Könnte man auch die bloße Erwähnung offensichtlich damals bekannter Namen noch als Versuch einer Anknüpfung der Fiktion an die Realität verstehen, als Bestrebungen, Wirklichkeitsnähe und den dokumentarischen Charakter des Werks auszuweisen, so muß doch bedenklich stimmen, daß genau solche Anstrengungen auch die Helden im Roman unternehmen, um die Richtigkeit ihrer Aussagen zu begründen:

So greift Bouvard in seinem Streitgespräch mit dem Pfarrer über die Möglichkeit der Sintflut auf die Theorie Elie de Beaumonts zurück, als er sich in die Enge gedrängt fühlt, wobei ihm schon der Verweis auf die Existenz einer solchen gelehrten Abhandlung für die Richtigkeit seiner Aussagen zu bürgen scheint[568]. Argumente für sich sind ihm offensichtlich keine hinreichende Erklärung, wenn er auch an anderer Stelle beispielsweise einfließen läßt, daß seine Begründung schließlich Condillac folge - und damit wohl nicht mehr zu bezweifeln sei[569].

Die Funktion solcher Hinweise liegt für die Helden also darin, die

---

565 "... phrase qu'il avait lue dans le 'Manuel du séminariste', deux volumes in-12 empruntés à M. Jeufroy." (Cento, S.503).

566 Cento, S.340.

567 Cento, S.341.

568 Cento, S.357.

569 Cento, S.492.

Glaubwürdigkeit ihrer Argumente zu sichern, indem sie auf bekannte Namen deuten oder einfach auf ihre Kenntnis der Wissenschaften hinweisen, die sie schließlich von ihren Gesprächspartnern unterscheide und auszeichne[570].

Die Parallelität der Anstrengungen von Bouvard und Pécuchet, denen der Verweis auf die nicht antastbaren Namen ehrenwerter Wissenschaftler ersichtlich nur zur Legitimation ihrer Argumente dient, zu ihrer Rechtfertigung, die nicht gleich Richtigkeit bedeutet, und der Begründung der Wahrscheinlichkeit des Romans durch genaue Angabe der Quelle von Zitaten, muß beides als fragwürdig erweisen. Wie die Beweisführung der Protagonisten nicht richtiger wird durch ihre Stützung von Seiten hochgeschätzter Namen, so wird der Roman nicht dadurch wahrscheinlicher, daß er existente Theorien als solche kenntlich macht. Die Diskrepanz von genauen Quellenangaben einerseits und Verschleierung des Ursprungs völlig isoliert wiedergegebener Zitate andererseits, deren Erwähnung nicht einmal erkennen läßt, ob es sich nun um eine wörtliche Übernahme aus Büchern oder deren Aufbereitung durch Helden oder Erzähler handelt, läßt die vertraute Funktion solcher Orientierungshilfe endgültig suspekt erscheinen. Nicht nur der als Zitat - wenn auch unter Trennung von seinem Ursprung - deutlich gemachte Inhalt des Romans, auch solche Verständnishinweise für den Leser, wie sie die Übernahme existenter, bedeutungsvoller Namen, Daten und Ereignisse[571] gewöhnlich darstellt, erweisen sich als vorgeprägte 'Zitate', als der Konvention entnommene Rezeptionsvorgaben, die jedoch bei Flaubert ihrer althergebrachten Funktion entkleidet werden. Ihre Aufnahme in den Roman, ohne Beachtung der Aufgabe, die solche Signale als Andeutungen gewünschter realistischer Lektüre gewöhnlich wahrnehmen, zeigt, daß ihnen diese Bedeutung nicht per se zukommt, sondern dem Reich der Konvention entstammt, mit dessen Hilfe sie erst Funktionalität zugewiesen bekommen. Die Betonung der Geschichtlichkeit

---

570 "'Avez-vous comme nous' poursuivit Pécuchet, 'scruté, fouillé les arcanes de la métaphysique!'" (Cento, S.492).

571 Auf die historischen Geschehnisse wird vor allem im Abschnitt über die politischen Bemühungen der Helden Bezug genommen, die durch die Verkündung der Republik 1848 ausgelöst werden (Cento, S.416).

fiktiver Welt durch parodistische Anspielung auf nachprüfbare Fakten also ist es gerade, die hier nicht Wirklichkeitsnähe garantiert, sondern deren konventionellen Charakter zum Ausdruck bringt.

4.1.3. Tatsächlicher und vorgeblicher Realismus literarischer Texte

Die Beurteilung von Bouvard et Pécuchet unter dem Gesichtspunkt, hier einen realistischen Roman vorzufinden, der aber nur der Intention Flauberts nach feststellbar sei, in der Ausführung aber als gescheitert betrachtet werden müsse, wie sie bis heute die Mehrzahl der Interpreten pflegt, erweist durch seine Thematisierung und Entlarvung im Roman als Konvention ihre Unangemessenheit:

Realistische Literaturbetrachtung geht zwar von einer Abbildung der Wirklichkeit durch fiktionale Texte aus, als tatsächliches Kriterium der Überprüfung eines Werks freilich dient ihr nicht dessen Übereinstimmung mit der Realität. Eine solche Entsprechung von im Text dargestellten Gegenständen und lebensweltlichen wäre wohl auch kaum vorstellbar angesichts dessen, daß zum einen literarische Texte von Gegenständen sprechen, die unabhängig von ihnen gar nicht existieren, erst durch sie überhaupt konstituiert werden, also als fiktionale gerade nicht einfach Wirklichkeit abbilden, sondern eine eigene Welt schaffen. Zum anderen ergibt sich die Schwammigkeit des Realismusbegriffs aus dem Problem, daß ein Vergleich von Literatur und Realität - wollte man ihn trotz der eben angesprochenen prinzipiellen Unangemessenheit dieses Gesichtspunkts für eine Beurteilung von Literatur unternehmen - schon an unterschiedlichsten Wirklichkeitserfahrungen scheitern muß, die entweder jede nur denkbare Vorstellung über die Welt als realistische einschließt, also so ziemlich jedes Werk, oder nur die eigene Realitätserfahrung als realistische akzeptiert, womit man über ein Buch aber auch nicht mehr sagt, als daß man die Meinung des Autors teilt[572].

Das Schaffen einer eigenen Welt durch den literarischen Text nun

572 Vgl. Eibl (: Anm. 559) S.456/457.

soll nicht heißen, daß hier dem Leser ein ihm völlig fremder Bereich vorgeführt würde, mit dem er ja auch nichts anzufangen wüßte. Vielmehr beziehen sich literarische Texte auf existente Wirklichkeitsmodelle, also Einstellungen zur Realität, in denen nicht darstellbare Kontingenz und Komplexität der Welt bereits reduziert sind, und die dem Leser bekannt sein müssen, soll es eine Gemeinsamkeit zwischen Text und Rezipient geben. Das literarische Werk stellt damit eine Auswahl aus vertrauten Konventionen, entnommen aus der außerliterarischen Realität, aber auch vorangegangenen Texten dar, die nun in neuer Umgebung, abgelöst von ihrem gewohnten Zusammenhang erscheinen und so selbst thematisch werden. Vom Autor mitgesetzte Orientierungshilfen sollen es dabei dem Leser ermöglichen, die jeweilige Umcodierung herrschender Normen und Werte, wie sie durch Abtrennung von ihrem lebensweltlichen Zusammenhang und ihre neue Anordnung erfolgt, zu deuten[573]. Somit erscheint fiktionale Rede als 'Kopie' geltender Konventionen, deren Gültigkeit und Stabilität sie durch eine andere, unvermutete und ungewohnte Organisation in Frage stellt und auch zu falsifizieren vermag, indem konkurrierende Wirklichkeitserfahrungen miteinander konfrontiert und so auch revidiert werden können.

Wenn Flaubert nun einerseits seine Helden zum Spielball unterschiedlichster Systeme der Welterklärung werden und scheitern läßt, andererseits bekannte literarische Orientierungen evoziert, aber gleichzeitig die fälligen, damit verbundenen Konnotationen verweigert, intendiert er nicht nur eine Revision gängiger Wirklichkeitsbilder, sondern auch einen neuen Umgang mit Fiktionen. Realistisches Moment an seinem Roman ist nicht die vorgebliche Verankerung der Fiktion in der Realität, wie sie präzise Buchtitel, Daten und historische Ereignisse zunächst nahelegen. Stört er hier in der beschriebenen Weise den Zusammenhang von Buchtiteln und Zitaten, deren Ursprung gerade nicht deutlich, sondern verschleiert wird, so legt er aber um so mehr Wert darauf, daß der Leser in den ano-

---

573 Vgl. dazu auch Wolfgang Iser: "Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur", in: Rainer Warning, Hg.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S.277-324.

nym vorgestellten Klischees vertraute, von jedermann geteilte Auffassungen wiedererkennt[574], deren von der bekannten Lebenspraxis abgetrennte, neue Zusammenstellung ihre Überlebtheit kenntlich machen soll. Die Konfrontation literarischer Konventionen mit anderen Realitätserfahrungen, wie sie beispielsweise die keineswegs notwendige Entsprechung von Milieu und Personen repräsentiert, entlarvt die Literatur als Literatur und die Erwartung des Lesers als vorgeprägtes Klischee.

Wie die vom Standpunkt realistischer Interpretation aus erfolgende Untersuchung der Chronologie von Texten, der Aussagekraft der Personencharakterisierung, der Übereinstimmung von Figuren und genau zu beschreibendem Milieu und der Genauigkeit der angeführten historischen Daten und Ereignisse zeigt, geht ein solches Werkverständnis von in den Text eingelagerten Verstehensanweisungen des Autors aus, um deren konsequente Einhaltung zu überprüfen. Die Wiederentdeckung eines vertrauten Codes in Bouvard et Pécuchet nun scheint hier die Erkenntnis zu verhindern, daß dieser keineswegs in der altvertrauten Weise eingesetzt wird, womit das Vermissen der entsprechenden, von Flaubert gerade verweigerten Folgerungen zu einer Verwerfung des Buches führt, statt zu einer neuen Stellung den eigenen Erwartungen gegenüber. Die Festgelegtheit durch literarische Vorurteile läßt diese Interpreten übersehen, daß ihre Hoffnung auf althergebrachte Zusammenhänge nicht nur durch konkurrierende, ebenso 'wahrscheinliche' Wirklichkeitserfahrungen widerlegt wird, die gerade als gegensätzlich zu den zitierten realistischen Signalen erscheinen, sondern auch von den Helden im Roman vertreten wird, um so erneut ihre Unangemessenheit angesichts dauernden Scheiterns in Konfrontation mit der dargestellten Welt zu beweisen. Neben der besprochenen Thematisierung des Verhält-

---

574 So holt er, wie seine Korrespondenz erkennen läßt, Erkundigungen bei Bekannten und Verwandten ein, wie ihrer Meinung nach bestimmte Themenbereiche zu verstehen wären und legt dabei Wert darauf, seine Auswahl aus den zugrunde gelegten Büchern so zu treffen, daß aufgenommen wird, was das Interesse eines durchschnittlichen Lesers fesseln konnte (In diesem Sinne befragt er beispielsweise seine Nichte Caroline 1876; Corr. (Anm. 108), Bd. VII, S.375).

nisses von Milieu und Personen durch Bouvard werden traditionelle Vorstellungen von Literatur in den Kapiteln über Literatur und Ästhetik explizit geltend gemacht, wie auch in den Versuchen der Protagonisten, die Wirklichkeit ihren literarischen Vorstellungen entsprechend zu gestalten, was im folgenden genauer ausgeführt werden soll.

4.2. Die Lektüreerfahrungen und schriftstellerischen Bemühungen der Helden als Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Realität und ihrer Repräsentation

Gelingt es den Helden nicht, in ihren wissenschaftlichen Bemühungen einen Einklang von Realität und der jeweils gerade vertretenen Vorstellung von ihr zu erzielen, so wird schon ganz zu Beginn ihrer Lektüre der Romane Walter Scotts bemerkt, daß es ihnen hier in der Fiktion endlich möglich ist, eine Ähnlichkeit zu entdecken[575]. Wenn ganz lapidar festgestellt wird, daß Bouvard und Pécuchet eine Übereinstimmung zu sehen glauben, ohne die realen Vorbilder der Romane überhaupt zu kennen, muß sich die Frage aufdrängen, wem oder was diese Bücher eigentlich ähneln sollen: Ihren Erwartungen, einer bestimmten Art der Repräsentation von Wirklichkeit oder der damaligen Realität, die sie aber auf Grund mangelnder Kenntnis gar nicht beurteilen können. Der Vergleich, den die beiden unternehmen, basiert auf dem konventionellen Gedanken, daß jede Art lebensechter Darstellung die Nachahmung oder Abbildung von tatsächlich Existierendem sein müsse, das sich aber, da ihnen ja nicht bekannt, nur auf den realitätsnahen Eindruck, den Scotts Romane auf die zwei Leser ausüben, beziehen kann. Eine 'lebendige' Darstellung ist also, wie die Protagonisten vorführen, eine, die den eigenen Vorstellungen und Erfahrungen entspricht und im Vergleich zu diesen beurteilt wird. Das individuelle Selbstverständnis und die privaten Normen der Rezipienten also erlauben demnach, projiziert in den Text, eine Orientierung und positive Einschätzung.

Richtete sich das Interesse der beiden bei ihrem Gang durch die Wissenschaften vor allem auf das Verhältnis von Realität und Wissen über sie, jeweils überprüft und verworfen an Hand des praktischen Nachvollzugs der verschiedenen Theorien, ist Thema dieses Kapitels nicht ein neuer Bereich der Wissenschaft, der seine Klischeehaftigkeit, sein Ungenügen gegenüber der nur vorgeblich überwundenen Disparatheit der Phänomene erweist, sondern ganz explizit das Verhältnis von Wirklichkeit und ihrer Repräsentation, die Fra-

---

575 "Sans connaître les modèles, ils trouvaient ces peintures ressemblantes, et l'illusion était complète." (Cento, S.395).

ge, inwieweit Erkenntnis der Welt überhaupt der Möglichkeit nach gegeben und damit darstellbar ist:

4.2.1. Die Geschichte des Duc d'Angoulême

Schon bei ihren Bemühungen, eine eigene Geschichte zu verfassen, müssen die Helden feststellen, daß sich die Wirklichkeit außerordentlich widerspenstig verhält gegenüber jedem Versuch kohärenter Darstellung, von sich aus keineswegs schon die Bedeutung zu erkennen gibt, von der die Helden glauben, sie nur aufgreifen zu müssen, um auch schon ein zusammenhängendes Ganzes bedeutungsvoller Wirklichkeit darstellen zu können. So sind sie hier gezwungen, ihre Vorstellung zu revidieren, daß nichts als präzise Forschungen vonnöten seien, um eine wahrheitsgetreue Schilderung zu erreichen, zeigt doch die Disparatheit der Fakten die Notwendigkeit an, mittels eigener Einbildungskraft aus unzusammenhängenden Phänomenen überhaupt erst ein Ganzes, eine kohärente Geschichte zu schaffen. Sie müssen erkennen, daß es an dieser Stelle nicht wie zuvor ausreicht, aus dem Ungenügen einer wissenschaftlichen Disziplin die Konsequenz zu ziehen, sich um neues, anderes Wissen zu bemühen. Es wird deutlich, daß Wissen allein der fehlenden Repräsentationsfähigkeit der Wirklichkeit aus sich heraus nicht abzuhelfen vermag: Ohne die eigene Phantasie muß Wissenschaft wie Dichtung lückenhaft bleiben[576].

Umgekehrt erweist sich ihre Freude, in den Romanen Scotts endlich eine Übereinstimmung von Wirklichkeit und ihrer Repräsentation gefunden zu haben, als Ähnlichkeit der dargestellten Auffassungen über die Realität, ihre begeisterte Lektüre als blokes Wiedererkennen eigener Vorurteile, die erst das kohärente Bild ermöglichen, das selber zu schaffen sie sich im Kapitel zuvor noch weigerten. Gelang es ihnen bei ihren wissenschaftlichen Bemühungen nicht, die

---

576 "D'où ils conclurent que les faits extérieurs ne sont pas tout. Il faut les compléter par la psychologie. Sans l'imagination, l'Histoire est défectueuse." (Cento, S.394).

Realität einer vorgefertigten Bedeutung anzugleichen, so zeigen ihre eigenen literarischen Versuche die Unwilligkeit der Wirklichkeit, wie erwartet aus sich heraus schon Sinnhaftigkeit aufzuweisen und ihre Lektüre schließlich die einzig mögliche Art, eine Konformität von Welt und ihrer Darstellung zu finden, nämlich als eine von Literatur und persönlichem Wirklichkeitsbild[577].

Der Vergleich ihrer eigenen Anstrengungen, eine Geschichte zu schreiben, mit ihren Lektüreerfahrungen im darauffolgenden Kapitel kann auch den Inhalt ihrer Vorstellungen, wie Wirklichkeitsdarstellung ihrer Meinung nach beschaffen zu sein hätte, um der Realität zu ähneln, genauer verdeutlichen:
Die Geschichte der Helden kommt über das Stadium unzusammenhängender Notizen, einer Ansammlung von zwar genau recherchierten, aber völlig disparaten Fakten und Daten gar nicht hinaus[578], wobei auch die Präzision ihrer Nachforschungen schon deshalb zweifelhaft erscheinen muß, haben sie doch erst kurze Zeit zuvor festgestellt, daß Jahreszahlen sowieso nicht immer authentisch sind[579]. So ist zwar die Anhäufung von Tatsachen dem Wunsch der Helden entsprechend, die sich explizit vorgenommen hatten, keine einer bestimmten Sichtweise geschuldete Auswahl treffen zu wollen[580], vollständig, aber ausgesprochen inkohärent. Eine Verknüpfungsmöglichkeit wohl eher ironischer Art, denkt man an herkömmliche Sinnzusammenhänge, wird angesprochen, aber nicht ausgeführt, wenn beide auf die Wichtigkeit der Brücken im Leben des Duc d'Angoulême hinweisen[581]. Erkennbar wird, daß ohne einen Autor, der die vorgegebenen

---

577 Den Übergang von der Geschichte zum historischen Roman hat auch Gaillard in einem Aufsatz behandelt (Vgl. Françoise Gaillard (: Anm. 205)).

578 Cento, S.388/389.

579 Cento, S.386.

580 "Cependant on pourrait prendre un sujet, épuiser les sources, en faire bien l'analyse - puis le condenser dans une narration, qui serait comme un raccourci des choses, reflétant la vérité tout entière. Une telle oeuvre semblait exécutable à Pécuchet." (Cento, S.387).

581 "On doit y relever l'importance qu'eurent les ponts. D'abord, il s'expose inutilement sur le pont de l'Inn, il enlève le Pont-Saint-Esprit et le Pont de Lauriol; à Lyon, les deux ponts lui sont funestes - et sa fortune expire devant le pont de Sèvres." (Cento, S.389/390).

disparaten Fakten sortiert und in einen Kausalzusammenhang erst bringt, eine Geschichte unmöglich ist, die eben nicht, wie die Helden meinen, schon in der Wirklichkeit als solche existiert, darauf wartet, erzählt zu werden und nur noch stilistischer Bemühungen bedarf. Die bloße Wiedergabe von schon Bestehendem, die sie erhofften, wäre genau die von ihnen bereits vorgenommene Aufzählung aller möglichen Aussagen und Handlungen ihrer Hauptfigur, die jedoch erst zu einer aussagekräftigen werden muß durch die ordnende Hand des Erzählers, der sie in Verbindung zur Hauptperson bringt, indem er aus ihr eine Folge von diese charakterisierenden Elementen macht.

Die vorgebliche Unterwerfung unter nichts als die Realität gibt sich damit als Verschleierung des Kraftakts zu erkennen, mit dem unter Stützung auf eine vorgefertigte Bedeutung in das gegebene Chaos der Dinge erst Sinn gelegt, die Ordnung einer Geschichte geschaffen wird.

Die Widersprüchlichkeit der zwei unterschiedlichen Porträts des Duc d'Angoulême, die zunächst ja den Auslöser aller Schwierigkeiten der beiden zukünftigen Erzähler zu bilden scheint, ist also tatsächlich nichts anderes als ein Indikator von Problemen, die keineswegs als so vorübergehende und leicht behebbare einzuschätzen sind, wie man hier noch meinen könnte, sondern tiefer liegen, das Verhältnis von Realität und ihrer Darstellung überhaupt betreffen.

Die Wichtigkeit der Brücken für das Leben des Duc d'Angoulême, wie sie Bouvard und Pécuchet festhalten, besteht ersichtlich in nichts anderem als der Wiederholung eines Moments der Biographie ihres Helden, dem allein durch dieses mehrmalige Auftreten die Funktion zukommt, die aufgezählten, unzusammenhängenden Ereignisse zu verbinden und sie damit sinnvoll zu machen. Die Bedeutung solcher 'Brücken' liegt also darin, die tatsächliche Inkohärenz der Geschehnisse, wie sie die Person erlebt, in ein Schicksal umzuformen, in eine Einheit, auch wenn deren Inhalt in nichts anderem besteht als der formellen Wiederholung eines Elements seines Lebens, getrennt von jedem psychologischen oder historischen Sinn, der mit einer solchen Verknüpfung traditionellerweise verbunden wird.

Nachdem die Helden sich aber, ausgehend von ihrem Ideal einer authentischen Verknüpfung von Geschichte und ihrer Darstellung, weigern, die aufgedeckten Widersprüche einer solchen übergeordneten Bedeutung zu unterwerfen, muß ihr Unternehmen, eine Geschichte zu schreiben, auch zum Scheitern verurteilt sein.
Zeigt sich damit also, daß Literatur notwendig eine eigene Welt schaffen muß und nicht einfach die bestehende reproduzieren kann, soll überhaupt ein Kunstwerk entstehen, so erweisen sich umgekehrt dann auch die Versuche der Helden, die Daten in Scotts Romanen zu überprüfen[582], als unsinnig, können diese doch in jedem Fall nichts als Indikatoren vorgeblicher Wirklichkeitsnähe bilden.
Wird hier die Abhängigkeit der Kritik oder Hochschätzung literarischer Werke von einer Überprüfung der jeweils vorgestellten Chronologie auf ihre Widerspruchsfreiheit, wie sie von Seiten vieler Interpreten vorgenommen wird, als unangemessene entlarvt, indem sie sich die Protagonisten zu eigen machen, so bemühen die Helden auch weiterhin gängige andere Beurteilungsmuster der Literaturkritik:

4.2.2. Thematisierung gängiger Muster der Literaturkritik

So ärgern sie sich, nichts über die Liebschaften ihres Protagonisten erfahren zu können[583], kritisieren aber andererseits an den Büchern, die sie lesen, die ausschließliche Beschränkung auf das Reich des Gefühls. Schließlich sei es wichtig, auch Aussagen über Milieu, Zeitalter und Kostüm der Personen zu fällen[584], womit die Nähe zu den bereits angesprochenen Interpretationen erneut ins Auge sticht:

---

582 Cento, S.396/397.

583 Cento, S.391.

584 "Ils reprochaient à tous ceux-là de ne rien dire sur le milieu, l'époque, le costume des personnages. Le coeur seul est traité; toujours du sentiment! comme si le monde ne contenait pas autre chose!" (Cento, S.398).

Scheint die Forderung, sich nicht auf einige wenige Lebensbereiche zu beschränken, sondern in die Literatur alles aufzunehmen, was es auf der Welt gibt, zunächst geprägt von der Vorstellung eines realistischen, also der Wirklichkeit auch tatsächlich angemessenen Romans, so macht der Inhalt des Ansuchens ihre Erwartung als vorgeprägtes Klischee von Realität sichtbar. Der Wunsch, neben den Herzensangelegenheiten der jeweiligen Hauptpersonen auch etwas über Milieu, Zeitalter und Aussehen der Helden erfahren zu wollen, kann nicht einfach dem Bestreben nach umfassender Information entsprechen, erhalten solche Details doch erst dann Aussagekraft, wenn sie den handelnden Personen zugeordnet werden können, also nicht einfach in Form mehr oder weniger unbedeutender Fakten mitgeteilt werden, sondern die Hauptfiguren charakterisieren, ihr Tun prägen und ergänzen. Wird eine solche Auffassung schon, wie dargestellt, durch die Thematisierung im Roman als Konvention entlarvt, indem die erwarteten Konnotationen ausbleiben, die traditionelle Funktion solcher Angaben verweigert wird, müssen auch die Helden feststellen, daß ihr Anliegen - und das vieler Interpreten - wenig sinnvoll erscheint: An Balzacs Romanen, dem Inbegriff einer milieubezogenen Darstellungsweise, fasziniert sie zunächst die Beobachtungsgabe des Autors, was sie schließlich aber nicht daran hindert, eine solche Literatur heftig zu kritisieren, die sich selbst mit Statistik oder Ethnographie zu verwechseln scheint, wie sie meinen[585].

Zeigt sich so die Willkür realistischer Beurteilung von Romanen, die nichts anderes ist als das Messen an eigenen vorgeprägten Klischees und Vorstellungen von Wirklichkeit, wird eine andere, damals weitverbreitete Auffassung von Literatur in den Gesprächen mit den Chavignollais deutlich:

---

[585] Cento, S.398.

4.2.3. Die Debatte mit den Chavignollais über Literatur

Das erste Zusammentreffen einer Dorfbewohnerin mit den schauspielerischen Bemühungen der Protagonisten signalisiert schon die wesentlichsten Kriterien gängiger Beurteilungen von Literatur, wenn Madame Bordin als Zuschauerin erst dann wirklich gefesselt erscheint von der ihr angebotenen literarischen Auswahl, als es ihr möglich wird, eigene Bedürfnisse wiederzuentdecken, meint, in ihrem Gefühlsleben angesprochen zu sein. Stellen die Helden zunächst einen Ausschnitt aus Racines Phädra vor - wobei die Handlung dieses Stücks in einer derart verkürzten Form vorgetragen wird, daß sie der Komik nicht entbehrt[586] -, so sitzt die Witwe verblüfft davor, bis sie erfährt, daß Phädra Gift genommen hat, ein Ereignis, mit dem sie endlich etwas anzufangen weiß, bei dem sie mitfühlen kann und entsprechend Mitleid äußert[587]. Eine Erklärung der Protagonisten über den Inhalt von Molières Tartuffe blockt sie mit der Feststellung ab, schon zu wissen, was ein Tartuffe sei[588], zeigt sich hier also auf der Höhe der Dinge, kann sie doch diesen längst ins Reich der Gemeinplätze aufgenommenen Begriff einordnen und verstehen. Reges Interesse allerdings erweckt erst eine Verführungsszene, von der sie sich selbst angesprochen fühlt, indem sie Bouvards Deklamationen auf sich bezieht, verlegen wird und ihn schließlich sogar bittet, aufzuhören[589].
Gibt sie sich so als gefühlsbetonte Konsumentin literarischer Fiktionen zu erkennen, die in der Literatur nur den Ausdruck eigener sentimentaler Zwecke sucht und bemerkt, pflegen auch die anderen Nebenpersonen einen interessenbetonten Umgang mit der Kunst, wie eine Diskussion beweist, die sie mit den Helden führen:
Der Comte de Faverges als Sprecher und Respektsperson der Dorfge-

---

586 "Bouvard conta le sujet. - 'C'est une reine, dont le mari a, d'une autre femme, un fils. Elle est devenue folle du jeune homme. - Y sommes-nous? En route!'" (Cento, S.401).

587 Cento, S.402.

588 "Pécuchet crut une explication nécessaire: - 'Il faut savoir que Tartuffe...'
Mme Bordin l'interrompit: - 'On sait ce que c'est qu'un Tartuffe!'" (Cento, S.402).

589 Cento, S.402/403.

meinschaft kritisiert von der Verherrlichung Selbstmords[590] über die Verhöhnung von Familie, Eigentum und Ehre bis zur erbarmungslosen Darstellung Marie-Antoinettes durch Hugo jede Art von Kunst, die sich nicht bemüßigt fühlt, deutliche moralische Lehren zu erteilen[591]. Vaucorbeil seinerseits fordert eine Literatur, die sich die Hebung der Massen zum Zweck setzt[592], womit beide einer Auffassung anhängen, die als Reaktion auf die Romantik, vor allem aber im Gefolge der Revolution von 1848 jede künstlerische Betätigung als unnütz zu verbannen wünschte, die sich nicht einer Verbreitung der neuen Ideen politischer oder moralischer Natur widmete. Wie die Helden zusammenfassen[593], wird also der Kunst gegenüber eine Haltung eingenommen, die nur gutheißt, was den eigenen Interessen entspricht - eine Feststellung, die, so korrekt sie auch anmutet[594], freilich durch die Tatsache erneut in ein zwiespältiges Licht gerückt wird, daß die Protagonisten selbst, wie sich gezeigt hat, ja ebenfalls vorgefaßte Standpunkte, wenn auch anderer, aber ebenso unangemessener Art, der Literatur gegenüber geltend machen. Der Unterschied zu den Nebenpersonen scheint hier nicht in der Haltung überhaupt zu liegen, die literarische Werke vorgefaßten Interessensstandpunkten unterwirft, sondern nur im häufigen Wechsel der jeweiligen Beurteilungsmaßstäbe: So spielen

---

590 Die Verteidigung Pécuchets an dieser Stelle, sein Beweis, daß der Selbstmord durchaus schön sein könne, mutet drollig an, bedenkt man das folgende Scheitern der Helden in dieser Domäne (Cento, S.414).

591 Cento, S.414.

592 Cento, S.414.

593 "Ils résumèrent ce qu'ils venaient d'entendre. La moralité de l'Art se renferme pour chacun dans le côté qui flatte ses intérêts. On n'aime pas la Littérature." (Cento, S.415).

594 Flaubert selbst hat ja bekanntermaßen sein Leben lang gegen eine solche Beurteilung literarischer Werke gewettert:

"C'est là la manie actuelle; on rougit de son métier. Faire tout bonnement des vers, écrire un roman, creuser du marbre, ah! fi donc! C'était bon autrefois, quand on n'avait pas la mission sociale du poète. Il faut que chaque oeuvre maintenant ait sa signification morale, son enseignement gradué; (...) l'avocasserie se glisse partout, la rage de discourir, de pérorer, de plaider; la muse devient le piédestal de mille convoitises." (A Louise Colet, 18.9.1846; Corr. (: Anm. 108), Bd.I, S.322).

die beiden nacheinander politische[595], humoristische[596], realistische[597] und moralische[598] Kriterien gegeneinander aus, um keines so recht verwirklicht zu finden und schließlich den Entschluß zu fassen, selbst ein Stück zu schreiben. Doch auch hier bleibt ihnen der Erfolg versagt:

4.2.4. Die Helden als Autoren

Wieder glauben sie zunächst, nur auf eine Inspiration warten zu müssen, um geniale Werke schöpfen zu können, welche jedoch trotz langen Ausharrens auf sich warten läßt[599]. Die entstandenen Zweifel am klischeehaften Bild des auf seine Eingebung vertrauenden Künstlers, die ihm sozusagen ohne weitere Mühen die Feder führt, verleiten sie dazu, Zuflucht bei den Regeln zu suchen[600]. Nachdem diese den erhofften Charakter einer Gebrauchsanweisung ebenfalls nicht beinhalten, der zu folgen schon ein Meisterwerk garantieren würde, wie sie es sich offensichtlich vorstellen, gehen sie zur Literaturkritik über, die sie aber als von widersprüchlichen Auffassungen geprägte konstatieren müssen[601]. Auch die Ästhetik gibt sich als von kontradiktorischen und tautologischen Definitionen

---

595 "Comme Bouvard lui avait vanté George Sand, Pécuchet se mit à lire Consuelo, Horace, Mauprat, fut séduit par la défense des opprimés, le côté social, et républicain, les thèses." (Cento, S.397).

596 "Ensuite ils tâtèrent les romans humoristiques. (...) Dans ce genre de livres, on doit interrompre la narration pour parler de son chien, de ses pantoufles, ou de sa maîtresse. Un tel sans-gêne, d'abord les charma, puis leur parut stupide; - car l'auteur efface son oeuvre, en y étalant sa personne." (Cento, S.398).

597 Vgl. oben S.183ff.

598 "Peu importait à Bouvard le procédé. Il voulait s'instruire, descendre plus avant dans la connaissance des moeurs." (Cento, S.399).

599 Cento, S.405/406.

600 Cento, S.406.

601 Cento, S.406/407.

bestimmte zu erkennen[602], kann ihnen also bei ihren Anstrengungen ebenfalls nicht weiterhelfen.
So sehr sie sich abmühen, gelingt es ihnen weder, feste Vorgaben, eindeutige Konstruktionsmuster für ihr zukünftiges Werk zu finden, noch eine Reaktion des Publikums im voraus schon zu bestimmen, was auch nicht erstaunen kann, ist doch schon ihr Ausgangspunkt als verfehlter einzuschätzen:
Die Ratlosigkeit der Helden gründet sich hier auf die vorausgegangene Hoffnung, künstlerische Betätigung lernen zu können, vorgeführt zu bekommen, wie aus Fakten oder Ereignissen ein Kunstwerk zu basteln sei. Abgesehen davon, daß sich auch all die Werke, die versuchen, Regeln oder allgemeine Maßstäbe für das literarische Schreiben und seine Beurteilung aufzustellen, also Bücher, die sich von der Gattungsbestimmung über Stildefinitionen bis hin zur Literaturkritik und Ästhetik eine Normierung der Literatur zur Aufgabe machen, als ausgesprochen unzulängliche zu erkennen geben, ist schon der Anspruch, mit Hilfe einer Anleitung ein Buch schreiben zu wollen, wie man ein Kochrezept befolgt, unsinnig: Fruchtlos erscheint ein solches Unterfangen nicht, wie vielleicht naheliegen könnte, weil die Helden hier versuchen würden, fehlendes Genie durch anleitende Modelle zu ersetzen. Die künstlerische Intuition, bis heute ein Begriff, dessen Fehlen nicht zuletzt auch Flaubert vorgeworfen wird, für den, wie bekannt, seine Romane lange Jahre harter Arbeit bedeuteten, wird ja schon mit dem Bild der tagelang auf die Eingebung von oben hoffenden Protagonisten ironisiert.
Vergeblich mutet ihr Vorgehen vielmehr deshalb an, weil sie versuchen, zeitlos gültige Kriterien zu finden, wie literarische Werke zu schreiben und zu beurteilen seien, hängt doch zum einen der

---

602 "'Je comprends' dit Bouvard 'le Beau est le Beau, et le Sublime le très Beau.'
Comment les distinguer?
'Au moyen du tact' répondit Pécuchet.
'Et le tact, d'où vient-il?'
'Du goût!'
'Qu'est-ce que le goût?'
On le définit un discernement spécial, un jugement rapide, l'avantage de distinguer certains rapports.
'Enfin le goût c'est le goût, - et tout cela ne dit pas la manière d'en avoir.'" (Cento, S.410/411).

Standpunkt eines Autors, der es ihm, wie schon aufgezeigt, überhaupt erst ermöglicht, aus disparaten Phänomenen ein Kunstwerk zu schaffen, eine Auswahl zu treffen, sehr von den Zeitläuften und den sie jeweils bestimmenden Konventionen ab, die er aufnehmen, verstärken oder falsifizieren kann, ist also keinesfalls in der Lage, einen für alle Zeiten gültigen Maßstab zu bilden. Zum anderen ist auch die Aufnahmebereitschaft des Rezipienten, wie die Protagonisten selbst bemerken müssen, ohne allerdings Konsequenzen daraus zu ziehen[603], geprägt und beeinflußt von zeitlich fixierten Vorstellungen. Die Reaktion des Lesers ist gebunden an die Konfrontation seiner eigenen Erfahrungen mit den potentiellen eines literarischen Textes, die allein ihm Urteile über die vom Text vermittelte, erst durch ihn konstituierte Wirklichkeit erlaubt[604].
Die Aufnahme literarischer Werke, deren Inhalt eine Selektion aus dem Konventionsbestand einer Zeit ist, vermittelt mit Hilfe von Strategien, die eine Orientierung des Lesers gewährleisten und ebenfalls als epochenmäßig festgelegte erscheinen müssen[605], hängt also sehr davon ab, inwieweit ein Text auf die jeweiligen Erwartungen seiner Leser eingeht, einen Anschluß an deren Erfahrungen erlaubt oder eine solche Wirkung gerade verhindert, indem von ihrem praktischen Kontext abgelöste Konventionen in Frage gestellt werden, die Stabilität ihrer Geltung verlieren und dem Leser damit entweder ein Verwerfen des Textes oder ein Hinterfragen der bislang für ihn gültigen Normen nahelegen.
Die Suche nach Regeln, die eine Anordnung der Bruchstücke, die beide nach langer Mühe aus ihrem Gedächtnis gekramt haben, erlauben würden, kann nur sinnvoll erscheinen unter der Voraussetzung, daß

---

603 "'Mais imbécile' s'écria Pécuchet 'ce qui t'amuse n'est pas ce qui m'amuse - et les autres et toi-même s'en fatigueront plus tard.'" (Cento, S.407).

"L'Art, d'ailleurs, ne traite que la Vraisemblance - mais la Vraisemblance dépend de qui l'observe, est une chose relative, passagère." (Cento, S.411).

604 Vgl. dazu auch Wolfgang Iser: "Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa.", in: Rainer Warning, Hg.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S.232.

605 Vgl. die besprochenen Orientierungshilfen realistischer Romane (s.o. S.161ff.).

man wie die Helden nicht auf Grund eines Bedürfnisses, etwas ganz Bestimmtes mitzuteilen, das Schreiben eines literarischen Textes unternimmt, denn damit wäre ja die Auswahl dessen, was man, eben zu dem angestrebten Zweck, in sein Werk aufzunehmen gedenkt, festgelegt, ebenso die Art und Weise, wie man die Einsichten in die Welt, die man weiterzugeben gedenkt, anzuordnen wünscht. Der Grund der Protagonisten, sich der Kunst zu widmen, ist dagegen in der eigenen Hochschätzung zu suchen, die sie mit einer solchen Tätigkeit verbinden[606], in ihren Träumen, im Odéon aufgeführt zu werden, in ihrem Gefühl, als umjubelter Schriftsteller geboren zu sein[607].

4.2.5. Das Tun der Helden als parodistische Nachahmung literarischer Aktivitäten

Sind die Protagonisten hier nicht fündig geworden in ihrer Suche nach den Erfolg garantierenden Modellen literarischer Tätigkeit, so hätten ihnen schon frühere Versuche eine Warnung sein können, sich um solche überhaupt zu bemühen:

Schon ihre Versuche, ihrem Garten durch die Ansammlung vorgegebener Fragmente eine künstlerische Note zu verleihen, sind ja fehlgeschlagen, obwohl ihnen hier gelang, wonach sie später vergeblich suchen, nämlich feste Bedeutungssysteme, Regeln zu finden, die - so glauben zumindest die Helden - mit ihrer Befolgung eine ästhetische Aufwertung des in Frage stehenden Objekts versprechen. Ist für die Protagonisten jedes in Büchern vorgestellte System gleichermaßen geeignet, der Realität Bedeutung zu verleihen, weisen solche an ästhetischen Kriterien ausgerichteten Interpretationsmodelle jedoch den entscheidenden Unterschied zu sonstigen Deutungsversuchen auf, daß hier ganz explizit die Dinge als Träger künstlerischer Ambitionen innerhalb einer Komposition erscheinen, nicht nur einer gängigen Deutung und Bewertung wissenschaftlicher Art

606 Cento, S.405.
607 Cento, S.406.

beispielsweise, sondern der reinen Konvention unterworfen, neugeschaffen werden als Ausdruck eines bestimmten Stils. Die Auswahl isolierter Elemente ohne Beachtung des Zusammenhangs, in dem sie stehen, läßt ihren Sinn verschwinden, den sie erst als Teil einer übergeordneten Deutung, in diesem Falle von Seiten des Gartenarchitekten, dessen Buch beide lesen, erhalten. So wird die Natur zu ihrer eigenen Karikatur, indem jedes Objekt zum Ausdruck zweier Bedeutungen wird, der gewöhnlichen und einer hineininterpretierten. Für die Protagonisten allerdings existiert dieses Problem nicht, sind sie doch, zumindest solange ihre Begeisterung währt, als einzige in der Lage, alle Gegenstände nur noch als Erscheinungsform der Bedeutung zu sehen, die beide in sie hineinverlegen wollen. Genau die übergeordnete Betrachtungsweise, die den Helden später bei ihren literarischen Bemühungen versagt bleibt, deren Fehlen es ihnen nicht gestattet, aus disparaten Phänomenen eine Geschichte zu schreiben, erlaubt ihnen hier, die fragmentarisierten Gegenstände unter neuer Bedeutung zu sehen. Die Herauslösung konventioneller Sichtweisen aus dem gewohnten Zusammenhang, der Widerspruch, in dem sie sich als so isolierte zu ihrer Umgebung befinden[608], macht sie als erstarrte Klischees deutlich, deren Bedeutungshaftigkeit keineswegs Notwendigkeit aufweist, sich vielmehr überlebten Standpunkten verdankt.
Scheint der Versuch der Protagonisten, ihren Garten zu verschönern, zunächst nur absurde Resultate hervorzubringen, thematisiert und verdeutlicht er doch gleichzeitig Aussagen über den Inhalt jeder künstlerischen Betätigung: Ist doch auch der Literat darauf angewiesen, aus den verschiedensten lebensweltlichen Konventionsbeständen auszuwählen, diese getrennt von ihrem pragmatischen Zusammenhang neu zu organisieren, um so die für das menschliche Handeln bestimmenden Muster als solche zum Thema zu machen. Die neue Umgebung, in die diese literarischen oder gesellschaftlichen Traditionen eingereiht sind, ermöglicht es erst, sie unter einem anderen, nicht mehr eindeutig festgelegten Blickwinkel zu sehen,

---

608 So spannt sich die venetianische Brücke über die Bohnen und das Grabmal erhebt sich über die Spinatbeete (Cento, S.315/316).

zwar noch als die bekannten Normen zu erkennen, aber in neuer Beziehung, abgerückt von ihrem alten Kontext[609]. Die Selektionsentscheidungen schließlich, die dem aufgestellten Repertoire eines literarischen Textes zugrunde liegen, sind keineswegs beliebig, sondern auf die Erwartungen des Lesers bezogen, haben dessen Orientierung im jeweils angestrebten Sinne zu ermöglichen, ihm durch bekannte Signale nahezulegen, wie ein Text verstanden werden kann, ist es doch der Rezipient, der die durch Entpragmatisierung von Konventionen möglich gewordenen Einsichten zu realisieren hat. Nimmt Literatur also nicht Fakten in sich auf, sondern bestimmte, vorgeprägte Einsichten, Vorstellungen über diese, um sie auf neue Weise zu arrangieren, so übernehmen die Helden ebenfalls vorgängige Interpretationsmuster, trennen sie von ihrem alten Zusammenhang und ordnen sie neu, allerdings immer in dem Glauben, buchstabengetreu den ihnen vorliegenden Anweisungen zu folgen. Damit tritt an die Stelle vorgeblicher Einhaltung von Vorschriften die eigene Interpretation der Dinge, die die Helden eine Bedeutung sehen läßt, wo sie diese gerade durch Zerstörung des gewohnten Zusammenhangs ausgelöscht haben. Ergebnis ihres Vorgehens ist gerade die Negation des Anspruchs solcher Modelle auf angemessene Deutung der Welt, wird doch durch ihre Abtrennung von dem gewohnten Kontext und die Konfrontation mit den trivial gebliebenen, nicht symbolisch aufgeladenen anderen Gegenständen ihres Gartens ihre Überlebtheit deutlich und nicht ihre Realisierung ermöglicht, wie beide glauben. Nicht der Ersatz althergebrachter, aber tatsächlich, wie erkennbar wird, nur vorgetäuschter Wahrheit durch ein neues Netz von Deutungen, das über die Welt gelegt wird, kann das Ziel eines solchen Verfahrens sein, sondern die Kenntlichmachung von Interpretationsmustern als vororientierte, vorgedachte Vorstellungen ohne Wahrheitsgarantie, für die aber keine Alternativen angeboten werden können. Nicht ein Entkommen aus solchen Gemeinplätzen erstrebt eine Beschäftigung mit ihnen, sondern ihr Erkennen als

---

609 Die Darstellung bestimmter Situationen, Beschreibungen, Geschehnisse ohne die gültige, erwartete Bewertung gibt dabei die geltenden Normen der Beurteilung der Lächerlichkeit preis, kann also durchaus als komisch erscheinen (vgl. Japp (: Anm. 233) S.246; Franz Koppe: Sprache und Bedürfnis. Zur sprachphilosophischen Grundlage der Geisteswissenschaften, Stuttgart 1977, S.39).

solche, das eigene Eingebundensein in die Welt vorgefertigter Ideen, die ein Umgehen mit ihnen erst erlaubt und neue Beziehungen zumindest der Möglichkeit nach überhaupt wieder denkbar erscheinen läßt[610].

---

610 So nimmt Flaubert eigene Auffassungen von einer Thematisierung als Klischees keineswegs aus, reiht sie vielmehr ebenfalls, wie gerade das Kapitel über Literaturkritik und Ästhetik deutlich zu machen vermag, umstandslos unter die dargestellten Konventionen ein, wenn er seine Helden durchaus persönliche Einschätzungen vertreten läßt - so beispielsweise ihr vernichtendes Urteil über moderne Rezensenten (Cento, S.407) -, um ihnen gleich darauf wieder von ihm keinesfalls geteilte Ansichten in den Mund zu legen, wie es, um nur ein Beispiel zu nennen, ihre Überprüfung der Romane auf chronologische Genauigkeit zeigen kann (Cento, S.396/397).
Damit fällt auch der Vergleich der von den Helden beispielsweise vertretenen Standpunkte mit von Flaubert anderweitig formulierten Gedanken, wie er von Interpreten häufig unternommen wird, immer positiv und negativ zugleich aus, finden sich Flauberts Ideen bestätigende und dementierende Ansichten gleichzeitig, geht es ihm doch nicht um Ausdruck der eigenen Meinung, sondern gerade um ein Hinterfragen solcher allgemeiner Anschauungen.

4.3. Bouvard et Pécuchet als parodistische Aufnahme literarischer Versatzstücke

Sind die Versuche der Helden, der Welt Bedeutung zu verleihen, nichts anderes als eine parodistische Nachahmung literarischer Aktivitäten, deren 'Originalität' sich so als bewußte Übernahme, damit aber auch Überwindung existenter Wirklichkeitsmodelle und literarischer Konventionen zu erkennen gibt, so kann auch der Roman nicht die Fiktion selbständiger Handlung vorgeben, die hier vielmehr als parodistische Aufnahme von Versatzstücken früherer Literatur kenntlich gemacht wird:

Wie die Untersuchung der von Seiten des Autors zunächst insinuierten realistischen Interpretationsmöglichkeiten des Romans ergeben hat, ist wesentliches Kriterium für deren Unangemessenheit die Entpersönlichung der Figuren, die diese nicht mehr im traditionellen Sinne agieren, sondern nur noch hilflos reagieren läßt auf die Phänomene, Gedanken und festgefügten Vorstellungen, die von außen auf sie einwirken. Damit verbietet sich auch die gewohnte Kausalkette der Ereignisse, die gerade eine freie Auseinandersetzung von Helden und Umwelt voraussetzen würde. An die Stelle einer dramatisch kohärenten Handlung, einer Darstellung von menschlichen Schicksalen, wie sie Balzacs Romane beispielsweise noch charakterisierte, treten unverbundene Episoden, die jeden Gedanken an einen sinnvollen Zusammenhang der Geschehnisse, ein angestrebtes Lebensziel der Figuren von vornherein dementieren. Die explizit dargestellte Zufälligkeit der Beschäftigungen der Hauptpersonen[611] unterbindet jeden Versuch, eine bedeutsame Romanhandlung entdecken zu wollen, an deren Platz die bloße Aneinanderreihung gewohnten Geschehens gerückt wird. Der Entpersönlichung der Figuren entspricht so also eine Entdramatisierung der Handlung, die ersetzt wird durch vorgefundene Handlungsmuster, das bekannte Material früherer Romane[612].

---

611 Vgl. oben S.103ff.

612 Vgl. dazu auch Schulz-Buschhaus (: Anm. 303) S.197.

4.3.1. Vergleich mit anderen Romanen

Nicht zufällig tauchen aus diesem Grunde in der Literaturkritik immer wieder Vergleiche von Flauberts letztem Roman mit anderen literarischen Werken auf. Bereits angesprochen wurde die Verbindung von Bouvard et Pécuchet zu aufklärerischen Romanen von Diderot und Voltaire, die sich ebenfalls durch Hinterfragen traditioneller Sichtweisen charakterisieren lassen. Formell entspricht der Falsifizierung gewohnter Erwartungen, einen kohärenten Gang der Ereignisse vorzufinden, auch dort die zufällige Aneinanderreihung von Geschehnissen, das Tempo der Abenteuer, die in rascher Folge ablaufen und das Fehlen jeder Begründung für den Fortgang der Geschichte.
Ist der Zusammenhang zu Voltaires Candide sogar ganz explizit gegeben, wenn Flaubert seine Helden in ihren Aktivitäten genau dort beginnen läßt, wo Candide aufhörte, wird also dessen metaphysischer Glaube denselben Anfeindungen durch den widersprüchlichen Gang der Geschehnisse unterworfen wie Bouvard und Pécuchets Glaube an die Macht moderner Wissenschaft[613], so zeigt sich damit aber auch schon der Unterschied beider Romane: Bemühte sich Voltaire, den metaphysischen Optimismus seiner Zeit zu widerlegen und durch die empiristische Hoffnung auf eine damit möglich werdende Erkenntnis der Welt mit Hilfe menschlicher Vernunft zu ersetzen, knüpft Flaubert genau hier an, um die inzwischen durchgesetzte Wissenschaftsgläubigkeit, das wissenschaftliche Selbstbewußtsein seiner Epoche erneut zu hinterfragen.

---

613 Weitere, ganz deutliche Anknüpfungspunkte an Voltaires Roman sind beispielsweise schon im 1.Kapitel von Bouvard et Pécuchet der Satz: "Car, enfin, si nous n'étions pas sortis tantôt pour nous promener, nous aurions pu mourir avant de nous connaître." (Cento, S.276), eine Feststellung, die den Helden Gelegenheit gibt, die wunderbaren Wirkungen der Vorsehung zu bewundern, oder Pécuchets Erkenntnis: "Cependant, l'estomac est fait pour digérer, la jambe pour marcher, l'oeil pour voir, bien qu'on ait des dyspepsies, des fractures et des cataractes. Pas d'arrangement sans but!" (Cento, S.478), die den Glauben an die beste aller möglichen Welten wiederaufnimmt, in der Nasen dazu gemacht sind, Brillen zu tragen und Füße zu den für sie bestimmten Schuhen passen, wie Candide von seinem Lehrer Pangloss erfährt (Voltaire (: Anm. 421) S.146).

Erinnert fühlen kann man sich bei einer Lektüre von Bouvard et Pécuchet auch an den Don Quijote als einem Roman, in dem der Titelheld mit seinem Glauben an die Welt der Ritterromane ebenfalls an der empirischen Realität scheitert, wie Bouvard und Pécuchet mit ihrem Vertrauen auf die absolute Erkennbarkeit der Phänomene. Verkörpern jedoch Don Quijote und Sancho Pansa noch die Dialektik von Ideal und Wirklichkeit, bleibt Flauberts Doppelbesetzung der Hauptfigur funktionslos, spielt er so auf die Tradition des Antiromans zwar an, ohne jedoch deren Bedingungen nachzukommen, indem er seine Figuren zwar als gegensätzliche Typen skizziert, ohne die erwarteten Folgen daraus zu ziehen: Nicht ein völlig überlebtes Ideal wird hier ja verfolgt, sondern das in voller Blüte stehende wissenschaftliche Leitbild des 19.Jahrhunderts ist es, das in Bouvard et Pécuchet in Zweifel gezogen wird.

Neben der Odyssee[614] wird schließlich auch Goethes Faust als ein Bouvard et Pécuchet verwandtes Werk besprochen[615], wobei allerdings Faust, schon zu Beginn des Romans unbefriedigt von den Wissenschaften, sich in seinem Drang nach absoluter Erkenntnis der Magie zuwendet, während Bouvard und Pécuchet den von Faust bereits abgeschlossenen Weg erst durchlaufen müssen.

4.3.2. Die Übernahme von Elementen aus anderen Romanformen

Nicht nur Ähnlichkeiten von Bouvard et Pécuchet zu einzelnen anderen Romanen müssen aber nun dem Leser auffallen, sondern vor allem auch die parodistische Aufnahme von ganze Romanformen charakterisierenden Elementen:

---

[614] Queneau beispielsweise erwähnt die Ähnlichkeit beider Werke in seinem Aufsatz zu Bouvard et Pécuchet (Queneau (: Anm. 190) S.116/117), während Neuenschwander-Naef vor allem auch die antizipatorische Nähe zu Joyces Ulysses bespricht (Neuenschwander-Naef (: Anm. 125)).

[615] So Schulz-Buschhaus (: Anm. 303) S.197/198.

4.3.2.1. Bouvard et Pécuchet als Abenteuerroman

So weist der Beginn des Romans alle Kennzeichen eines Abenteuerromans auf, wenn zunächst eine neutrale Umgebung vorgestellt wird, in der jedes Geschehen denkbar wäre und anschließend lapidar vermerkt wird: "Deux hommes parurent." [616], eine Aussage, die Vermutungen aller Art über die weiteren Ereignisse zuläßt und jedem Kriminalroman Ehre machen würde. Die tragische Kindheit und Jugend der Helden verstärkt noch den Eindruck, daß hier alle Voraussetzungen zukünftiger Abenteuer geschaffen werden. Pécuchet, der Mann mit den vielen Berufen - unverzichtbare Bedingung aller großen Karrieren, wie man weiß - und Bouvards mysteriöse Vergangenheit werden auf eine parodistische Weise beschrieben, die alle bekannten Elemente abenteuerlicher Handlung versammelt, vom unerwarteten Brief des Notars über die unvorhergesehene Erbschaft bis zum Onkel, der sich als Vater entpuppt, um sie als zwar entsprechende Erwartungen erfüllende, aber deshalb nicht wahrscheinlichere zu thematisieren. Die bereits erwähnte Genauigkeit der Zeitangabe[617], als Bouvard seinen Brief erhält, die eigentlich der Stelle Gewicht geben und verbieten sollte, das Ereignis als bloße Einbildung des Autors zu deuten, wird durch die Fülle kaum verbundener, weiterer gewohnter Charakteristika traditioneller Abenteuerromane in Zweideutigkeit überführt, als Merkmal, das keineswegs so eindeutig bestimmt werden kann, wie der leseerfahrene Rezipient glauben könnte. Indem hier gezeigt wird, daß es langt, im Fundus bereits geschriebener literarischer Werke zu schöpfen, um den Eindruck eines Romans zu erwecken, der sich so als bloße Summe vorgegebenen Materials zu erkennen gibt, wird der Leser auf Distanz seinen eigenen Erwartungen gegenüber gebracht, kann sich nicht mehr einfach in der einmal erkannten literarischen Form geborgen fühlen, nicht mehr auf den gewohnten weiteren Ablauf der Geschichte verlassen.

---

616 Cento, S.271.
617 Cento, S.280.
Vgl. dazu oben S.175.

4.3.2.2. Ein Liebesroman?

Auch als Liebesroman kann Bouvard et Pécuchet gelesen werden, mit dem kleinen Unterschied, daß es hier zwei Männer sind, noch dazu Bouvard und Pécuchet, deren Gebaren auf Grund mangelnder psychologischer Beschreibung und damit Begründbarkeit ihres Handelns ausgesprochen grotesk anmutet, die alle traditionellen Empfindungen einer Liebesbeziehung durchlaufen[618]:

So sind sie begeistert, ihr Innerstes mitteilen zu können[619], suchen Ähnlichkeiten zu entdecken[620] und sind sich bewußt, daß es sich bei ihrer Begegnung keineswegs um irgendein beliebiges Zusammentreffen handelt, sondern um ein einschneidendes Ereignis, das ihre ganze bisherige Existenz verändern wird[621]. Sie stellen sich ihre jeweiligen Freunde vor, die sie wechselseitig als Rivalen empfinden und nicht leiden können[622]. Bei ihrer Ankunft in Chavignolles

---

618 Paradoxerweise ist es auch nur die Verbindung der Helden, die den ganzen Roman unbeschadet übersteht, während Pécuchets Liaison mit Mélie die Syphilis zur Folge hat und Bouvard überhaupt nur 'geliebt' wird, um ausgenutzt zu werden.

619 "Leurs paroles coulaient interissablement, les remarques succédant aux anecdotes, les aperçus philosophiques aux considérations individuelles. (...) Et bien qu'ils eussent passé l'âge des émotions naïves, ils éprouvaient un plaisir nouveau, une sorte d'épanouissement, le charme des tendresses à leur début." (Cento, S.273).

620 Cento, S.276.

621 "Ainsi leur rencontre avait eu l'importance d'une aventure. Ils s'étaient, tout de suite, accrochés par des fibres secrètes. D'ailleurs, comment expliquer les sympathies? Pourquoi telle particularité, telle imperfection indifférente ou odieuse dans celui-ci enchante-t-elle dans celui-là? Ce qu'on appelle le coup de foudre est vrai pour toutes les passions. Avant la fin de la semaine, ils se tutoyèrent." (Cento, S.277).

622 Die Abneigung der Helden gegenüber dem Freund des anderen erhält zusätzlich einen entlarvenden Beigeschmack durch die Tatsache, daß Bouvards Bekannter ihm in jeder Beziehung ähnelt - er wird als guter Kerl, Patriot und Damenfreund beschrieben (vgl. Cento, S.274) -, ebenso Dumouchel seinem Freund Pécuchet in seiner Liebe zur Literatur, seinen orthodoxen Ansichten und seriösem Benehmen (Cento, S.278). Was Bouvard an Dumouchel langweilt, Pécuchet an Barberou unangenehm findet, sind also genau die Eigenschaften der Protagonisten, die sie innerhalb ihrer Freundschaft nicht zu stören scheinen, womit sich auch hier zeigt, daß ihre Einstellung der Umwelt gegenüber nicht von der Realität bewirkt wird, sondern ihren Grund in einer vorgefaßten Sichtweise hat.

schließlich finden sie zu ihrer Freude eine verdeckte Tür zwischen ihren Schlafzimmern, eine Begebenheit, deren Wichtigkeit für beide betont, aber nicht weiter ausgeführt oder begründet wird, als zweideutige einfach stehenbleibt.
Auch mit den traditionellen Stereotypen weiblicher wie männlicher Eigenschaften versieht Flaubert seine Helden, wenn er Bouvard das Geld in die Verbindung einbringen läßt, ihn als Lebemann beschreibt, der Pécuchet zum Essen einlädt und frivole Witze reißt, über die sein jungfräulicher Freund nur erröten kann.
Die Literaturkritik beschränkt sich nun in aller Regel darauf, eine solche Verteilung bekannter weiblicher wie männlicher Attribute auf die Protagonisten zu konstatieren[623]. Auffällig erscheint jedoch, daß Flaubert sich zum einen bei der Konzeption seines Romans noch keineswegs sicher war, welchen der beiden er mit männlichen bzw. weiblichen Kennzeichen ausstatten würde[624], zum anderen auch in der endgültigen Version bei Bouvard beispielsweise durchaus 'weibliche' Züge festzustellen sind, so seine Sentimentalität[625] oder auch seine Feststellung nach den gescheiterten erzieherischen Bemühungen der beiden, daß er doch ihren Pflegekindern eine gute Mutter gewesen sei[626]. Die Charakterisierung der Helden als Frau und Mann hat demnach also nicht die Aufgabe einer psychologischen Kennzeichnung mit den entsprechenden Konsequenzen für den Fortgang der Handlung, sondern erscheint als parodistische Wiederaufnahme solcher Typisierung unter Abtrennung von ihrem zu erwartenden Kontext, die sie als bloße Vorurteile ohne Folgen für das Tun der beiden kenntlich macht. Nur aus diesem Grund auch erklärt sich Flauberts schwankende Haltung, welchem der beiden Helden er nun die jeweiligen Attribute 'weiblichen' und 'männlichen' Verhaltens zuschreiben solle, ist doch eine solche Markierung nur

---

623 So beispielsweise noch Spica (: Anm. 267) S.320.

624 Ersichtlich wird diese Tatsache aus einer Untersuchung der Pläne des Romans durch Gothot-Mersch, in der sie aufzeigt, daß er in seiner Haltung den Hauptfiguren gegenüber in diesem Punkt schwankte (vgl. Gothot-Mersch (: Anm. 63)).

625 So ist es Bouvard, der weint nach dem Brand ihres Getreides, angesichts der zerbrochenen Truhe oder des verwesenden Hundekadavers, auf den sie während eines Spaziergangs stoßen.

626 Cento, S.585.

interessant als Infragestellung der damit verbundenen vorgängigen Einschätzung des Rezipienten, die in jedem Falle erreicht wird, indem Flaubert zunächst solche identifizierbaren Typen aufbaut, die zu erwartenden Konsequenzen für ihr Handeln aber verweigert und ihnen schließlich auch zu einem derartigen vorgefertigten Bild nicht passende konträre Züge verleiht.

4.3.2.3. Der Roman einer Entwicklung der Helden

Kommt Flaubert hier zwar formell allen gewohnten Pflichten eines Autors von Liebesromanen nach, ohne die Aufzählung traditioneller Elemente mit den ebenso zu erwartenden Konsequenzen für die weitere Handlung zu verbinden, so zeigt Bouvard et Pécuchet auch als Bildungs- und Entwicklungsroman die Kennzeichen seines Genres, die freilich erneut völlig funktionslos bleiben, keinesfalls Schlüsse auf den Fortgang zulassen:

Die Reihenfolge der Wissenschaften, denen sich die Helden zuwenden, legt zunächst eine Weiterentwicklung beider nahe, bewegen sie sich doch von rein praktischen landwirtschaftlichen Fragen über theoretische Studien hin zur reinen Reflexion in Philosophie und Religion. Dieser intellektuellen Entwicklung scheint auch eine soziale zu entsprechen, betrachtet man die Beziehungen der Protagonisten zu ihren Nachbarn:
Stehen diese ihnen wohlwollend gegenüber, solange sie um Rat in praktischen Fragen angegangen werden, und auch später noch, als sich die beiden Helden Bereichen wie der Religion widmen, die man als der Gesellschaft förderliche begreift, nehmen die Dorfbewohner eine mißtrauische Haltung ein, als sich die Protagonisten Bereichen zuwenden, deren Inhalt sie, die eigene Stellung vor Augen, nicht zu teilen vermögen. Von der Verletzung bestimmter Berufsinteressen führt sie ihr Weg zur Verteidigung eines Wilderers, zu Experimenten, die als Gefahr für die Gesellschaft empfunden werden und schließlich zu ihrer Verhaftung. Scheinbar noch verstärkt wird dieser Eindruck intellektueller und sozialer Entwicklung durch inzwischen berühmt gewordene Sätze wie:

Et ayant plus d'idées, ils eurent plus de souffrances.[627]

oder:

Alors une faculté gênante se développa dans leur esprit, celle de percevoir la bêtise et de ne plus la tolérer.[628]

So erweckt Flaubert also den Anschein, bei seinem Roman handele es sich um die Darstellung einer Entwicklung zweier unbedarfter Subjekte, die zunächst ganz in ihren bürgerlichen Rollen aufgehen, sich um die Pflege ihres Gartens kümmern, praxisbezogene Probleme debattieren, um schließlich immer mehr Züge von Intellektuellen zu erlangen, ihrer Umwelt kritisch gegenüberzustehen und die staatliche Ordnung zu mißachten.

Nun ist aber zu bedenken, daß zum einen, wie aufgezeigt[629], Bouvard und Pécuchet alle Mängel, die sie an den Nebenpersonen aufdecken, selber teilen, aber hier nicht zu erkennen vermögen, zum anderen ihr Fortschritt nicht darin besteht, Wissen anzuhäufen, sondern vorhandene Illusionen als solche sichtbar zu machen und so zu zerstören, selbst aber mit jeder Wissenschaft aufs Neue den Glauben an deren Macht zu hegen. Die zunächst zu erwartende Entwicklung ergibt sich damit nicht als eine auf positive Ziele gerichtete, wie auf Grund progressiver Anordnung der Wissenschaften anzunehmen wäre, sondern enthüllt sich als rein negative. Der verblüffte Leser muß feststellen, daß ganz im Gegensatz zur angedeuteten Entfaltung der Helden Ausgangs- und Endpunkt der Geschichte identisch sind, die Qualitäten intellektueller Denker, die er den Protagonisten trotz ihrer zwielichtigen Stellung als Subjekt und Objekt von Wissenschaftskritik gleichzeitig fast zugeschrieben hätte, selbst thematisiert werden und als trügerische erscheinen:

Es stimmt zwar, daß die Helden den Nebenpersonen gegenüber eine überlegene Position einnehmen, es allmählich verstehen, diesen ihre Fehler nachzuweisen, am Ende sogar eine Art anti-bürgerlicher Aufklärung betreiben, die sie in Konflikt mit allen Funktionen staatlicher Ordnung bringt. Eine solche Charakterisierung beider als im Gegensatz zu allen anderen Personen ernsthaft um Wissenschaft bemühten Intellektuellen zeigt aber nun, daß auch die Protagonisten

---

627 Cento, S.279.

628 Cento, S.492.

629 Vgl. oben S.84/85.

von der allgemeinen Borniertheit und -nteressenvernaftung nicht ausgenommen werden können, ebenso Gemeinplätzen anhängen wie die anderen Figuren, nur eben unterschiedlichen, und gerade nur auf Grund ihrer als verfehlt dargestellten Wissenschaftsgläubigkeit überhaupt wissenschaftliche Theorien zu dementieren vermögen. Die intellektuellen Qualitäten, mit denen Flaubert seine Helden zweifelsohne ausgestattet hat, erlauben es nicht, beide vor ihrem dauernden Scheitern zu bewahren, ja sind ganz im Gegenteil Grund für ihren anhaltenden Mißerfolg, gelingt es ihnen doch nicht, im Streben nach richtigen, überzeugenden Theorien die Schranken zu wahren, wie es zum Erreichen bürgerlich genobener Positionen notwendig scheint, zur Verfechtung eigener Interessen unter bloßer Benutzung wissenschaftlicher Aussagen zur Legitimation persönlicher Standpunkte unter Mißachtung ihrer Wahrheit oder Fehlernoftigkeit. Auch der geistig überlegene Stand der Intellektuellen also wird nicht ausgenommen von der durchgängigen Überführung aller Standpunkte in die Aporie, kein Gedanke ausgeklammert von der Zugehörigkeit zum Reich der Gemeinplätze, keine Möglichkeit offengelassen, aus den aufgezeigten Widersprüchen doch noch eine Alternative zu basteln, wie sie das Ende des Romans dann explizit verbietet.

4.3.3. Die Wiederaufnahme früherer Romane Flauberts

Greift Flaubert also die Positionen der Helden genauso an wie die der Nebenpersonen, ohne einen Ausweg denkbar erscheinen zu lassen, bleibt auch als literarische Lösungsmöglichkeit nur das Aufgreifen vorgefertigter Traditionen, ihr Sammeln in einem parodistischen Metaroman[630], so nimmt er auch seine eigenen Werke von einer solchen Vorgeprägtheit, von ihrer Kenntlichmachung als welche, die nicht Neues schöpfen, vielmehr nur Vorgedachtes wiedergeben können,

---

630 So entspricht sein Buch Flauberts Vorstellung von einem "livre sur rien" - wie er sie beispielsweise in einem Brief an Louise Colet ausdrückt (16.1.1852; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.62) -, einem Buch, das eigenständige Handlung durch vorgefundene Modelle ersetzt und damit nur noch von ironischer Sujethaltigkeit scheint.

keineswegs aus. Auffälligstes Moment innerhalb der parodistischen Sammlung literarischer Traditionen, der Montage vorgefundenen Materials, wie sie Bouvard et Pécuchet konstituiert, dürfte wohl die Wiederaufnahme von Bruchstücken früherer Romane Flauberts selbst sein:

4.3.3.1. Madame Bovary

Ausgehend vom Dogma realistischer Literatur erscheint es den meisten Interpreten unmöglich, eine Verbindung zwischen Madame Bovary und der Education sentimentale auf der einen Seite und dem 'mißratenen' letzten Werk Flauberts andererseits zu entdecken. Nun fällt aber schon an Madame Bovary nicht nur die bereits angesprochene[631] Ähnlichkeit zwischen dem Apotheker Homais mit seinem Glauben an dem Fortschritt dienende positivistische Wissenschaft und Bouvard und Pécuchet ins Auge. Auch Flauberts so realistisch gezeichnete Heldin läßt an die bar jeder Psychologie dargestellten Marionetten seines letzten Romans denken, ist doch ihre Haltung den Büchern gegenüber vergleichbar mit derjenigen der Protagonisten von Bouvard et Pécuchet:

So wird in Madame Bovary zwar die Enge bürgerlichen Provinzlebens dargestellt, aber keineswegs, um damit, wie man meinen könnte und oft auch geglaubt wird, Emmas Position zu glorifizieren. Ähnelt doch schon Madame Bovary dem Ritter Don Quijote, wenn sie ihre angelesenen romantischen Ideale an der Welt vermißt, die also nicht von einem neutralen Standpunkt aus beurteilt wird, sondern immer schon von der Höhe eines aus Büchern stammenden exaltierten Bildes romantischer Sentimentalität. Ihre Liebesgefühle erscheinen nicht als spontanes Empfinden, sondern als eine Erfindung der Literatur, die sie in der Welt vergeblich zu verwirklichen sucht. Schon Emma ist damit Opfer eines nur im Zitat präsenten Diskurses, dem als Klischee der Status eines auf die Wirklichkeit übertragbaren Kulturmodells ironisch verweigert wird[632].

---

631 Vgl. oben Fußnote 415 (S.113/114).

632 Vgl. auch Rainer Warning: "Der ironische Schein: Flaubert und die Ordnung der Diskurse", in: Eberhard Lämmert, Hg.: Erzählforschung. Ein Symposion, Stuttgart 1982, S.310).

Sind es in Bouvard et Pécuchet die Nebenpersonen, aber vor allem auch die Helden selbst, die moralische, politische, philosophische Urteile jeder Art bereits vorwegnehmen und es so dem Leser verunmöglichen, derartige vorgeprägte Sichtweisen an den Roman heranzutragen, kommt diese Aufgabe in Madame Bovary den Nebenpersonen zu, mit deren Hilfe Flaubert psychologisierende und moralisierende Deutungen des Romans parodistisch vorwegnimmt, während die Position Emmas zunächst unangetastet stehen zu bleiben scheint. Führt die formelle Übernahme vororientierter Haltungen der Protagonisten durch den Erzähler zu einer Infragestellung von dessen Rolle in Bouvard et Pécuchet, so wird aber auch in Madame Bovary das Verhältnis von Autor und Figur thematisiert, das sich hier ebenfalls als nicht so eindeutig herausstellt, wie es den Anschein hat: Mutet das Leiden der Heldin an der Banalität ihrer Alltagserfahrung, an der Trivialität der Welt, ihr Wunsch nach einem Ausbruch aus monotoner bürgerlicher Langeweile zunächst als Gefühl an, mit dem sich Flaubert und der Leser durchaus identifizieren könnten, zeigt Emmas Verhältnis zur Kunst, aus der sie ihre gefühlsmäßigen Bedürfnisse herleitet, die Fragwürdigkeit ihrer Haltung. Ihre Vorliebe für die romantische Literatur wird schon ganz zu Beginn charakterisiert als eine, die aus der Lektüre nur persönlichen, sentimentalen Nutzen ziehen will[633]. Explizit vorgeführt wird dieser Standpunkt schließlich später, als Emma die Oper in Rouen besucht: Interpretiert sie die vorgeführte Opernszene gemäß ihren sentimentalen Phantasien, wie sie auf selektive Auswahl gefühlsmäßig stimulierender Bruchstücke aus literarischen Werken zurückzuführen ist, zeigt sie sich enttäuscht, als ihr die Kluft zwischen den solchermaßen erregten Vorstellungen und der Wirklichkeit, wie sie sie erfährt, bewußt wird, worauf sie dieses 'Versagen' der Kunst an-

---

633 "Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur, - étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages." (Madame Bovary (: Anm. 415) S.71).

lasten[634]. So erscheinen ihre Träume weder als angemessene Auslegung der Literatur, auf die sie sich vielmehr nur parasitär bezieht als möglichen Lieferanten von Illusionen, noch als irgendwie adäquates Urteil über die Welt. Wie die Nebenpersonen in Bouvard et Pécuchet die Kunst nur zur Unterstützung privater Zwecke einsetzen und dafür bereits im Besitz handlicher, vorgefaßter Standpunkte sind, die ihnen eine problemlose Deutung künstlerischer Werke in ihrem Sinne erlauben, Bouvard und Pécuchet ihrerseits nur ein Stück schreiben wollen, um so Ruhm und Glanz zu ernten, benutzt also schon Madame Bovary die Literatur nur zur Befriedigung persönlicher Gefühle. Ihr Verhältnis zur Kunst erweist sich als von romantischen Ideen vorgeprägte Haltung, ist also einzureihen unter die starren Klischees bürgerlichen Konformismus, wie sie ansonsten die Liebesthematik in Madame Bovary durchdringt[635] und Inhalt von Bouvard et Pécuchet ist.

Die Unterschiede zwischen beiden Romanen, wie sie in der Literaturkritik vorgenommen werden, die in aller Regel Madame Bovary schätzt und Bouvard et Pécuchet verdammt, liegen damit nicht auf der inhaltlichen Ebene, sondern ausschließlich im Bereich realistischer Erwartungen, wie man sie mit der Lektüre verknüpft: Während Flaubert in Madame Bovary zwar schon das Verhältnis von Rezipient und Werk problematisiert, indem er die Gefühle, wie sie seine Heldin an die Literatur richtet, als vorgeprägte zu erkennen gibt, überhaupt das Denken seiner Figuren als eines zeigt, das sich an starren Klischees und Gemeinplätzen orientiert, bezieht er folgerichtig in Bouvard et Pécuchet auch die Kunst selbst in dieses Netz vororientierter Muster und Deutungen mit ein, indem er hier alle Elemente, den Gedankeninhalt der Personen wie das mate-

---

634 "Ah! si, dans la fraîcheur de sa beauté, avant les souillures du mariage et la désillusion de l'adultère, elle avait pu placer sa vie sur quelque grand coeur solide, alors la vertu, la tendresse, les voluptés et le devoir se confondant, jamais elle ne serait descendue d'une félicité si haute. Mais ce bonheur-là, sans doute, était un mensonge imaginé pour le désespoir de tout désir. Elle connaissait à présent la petitesse des passions que l'art exagérait." (ebenda, S.250).

635 Als Beispiel braucht hier wohl nur auf die "comices agricoles" verwiesen werden, wo sich in der Parallelität des Ablaufs die Amtsrede Lieuvains und das Liebesgeschwätz Rodolphes ohne weiteren Kommentar als vorgefertigte Phraseologien zu erkennen geben (ebenda, S.177-179).

rial, aus dem sich der Roman zusammensetzt, als vorgängig kenntlich macht.

4.3.3.2. Die Education sentimentale

Bezieht sich die Darstellung von Gemeinplätzen in Madame Bovary vordergründig auf das Liebesleben der Heldin, um nur implizit auch die Lebensbedingungen der Kunst in einer solchermaßen vorgeprägten Welt zu thematisieren, nimmt Flaubert dann in der Education sentimentale beide Bereiche, Kunst und Liebe, wieder auf, um ihnen noch das Thema vororientierten politischen Denkens und Handelns hinzuzufügen:

In Bouvard et Pécuchet wird politische Fortschrittsideologie im Zeichen positivistischer Sozialismustheorien als "Schwindel"[636] entlarvt, die vorgeblichen Anhänger politischen Fortschritts als Verfechter ihrer eigenen subjektiven Interessen, wenn sich alle Notabeln des Dorfes, Bouvard und Pécuchet eingeschlossen, einzig Gedanken darum machen, wie sie es anstellen könnten, zum Abgeordneten gewählt zu werden, sogar der Pfarrer sich zu diesem Behufe Beistand von oben verspricht[637], bis das Desaster von 1848 allen diesbezüglichen Hoffnungen ein jähes Ende bereitet. Die abschließende Feststellung der Helden, daß es sich bei der Politik sowieso um keine Wissenschaft handele, womit diese also als Ideal gegen die politischen Machenschaften hochgehalten wird, erweist ihren ironischen Charakter angesichts der Tatsache, daß die schon zuvor betriebene Geschichtswissenschaft beispielsweise ihre Parteilichkeit längst gezeigt hat, als Legitimationshilfe und Schrittmacher auch und gerade politischer Ideologien kenntlich gemacht wurde[638].

Auch Deslauriers in der Education sentimentale meint, von einer

---

636 "Bouvard songeait. 'Hein, le Progrès, quelle blague!' Il ajouta: 'Et la Politique, une belle saleté!'
'Ce n'est pas une science' reprit Pécuchet." (Cento, S.442).

637 Cento, S.421.

638 "Peu d'historiens ont travaillé d'après ces règles - mais tous en vue d'une cause spéciale, d'une religion, d'une nation, d'un parti, d'un système, ou pour gourmander les rois, conseiller le peuple, offrir des exemples moraux." (Cento, S.387).

wissenschaftlichen Behandlung literarischer Fragen einen Fortschritt erwarten zu dürfen[639], bezieht sich also auf den in Bouvard et Pécuchet endgültig widerlegten Gemeinplatz, wie auch hier politische Forschrittsideologie insgesamt ad absurdum geführt wird, indem die politischen Ereignisse mit den Augen Frédérics betrachtet werden, also von Seiten eines völlig unbeteiligten Zuschauers, für den das Geschehen abläuft wie auf einer Bühne, abgetrennt von jeder Erklärung, Ursache oder Bedeutung hinter der bloßen Erscheinung, die einen Zusammenhang herstellen könnte. Figuren wie Handlung erscheinen als wahrnehmbare Phänomene, hinter deren auf das blanke Äußere reduzierten Sicht keinerlei Begründung, Motivation oder Notwendigkeit liegt. Die Porträts der handelnden Personen bleiben auch hier ohne Bedeutung, stellen sie doch nur eine Anzahl widersprüchlicher, vororientierter Verhaltensfälle dar, denen so jede Handlungsfähigkeit traditioneller Romanhelden abgesprochen wird.

Die Gemeinplätze glorifizierter Vergangenheit, die Idee der großen Revolution von 1789, die den pathetischen Bewußtseinsrahmen für die vom Protagonisten tatsächlich als ausgesprochen banal erlebten Ereignisse abgibt, führt die aktiven Teilhaber an politischen Zirkeln bis zur Imitation der bekannten Persönlichkeiten von 1789[640]. Dasselbe Phänomen vororientierter Revolutionsideen bewegt dann Bouvard und Pécuchet, die sich ihrerseits mit den verschiedenen Fraktionen der damaligen politischen Bewegung identifizieren[641], um schließlich die vermeintliche Glorie revolutionärer Vergangenheit als Gemeinplatz aufzudecken, zu zeigen, daß die Haltungen zur eigenen Vergangenheit nicht dieser, sondern verschiedenen vorgeprägten Deutungen entsprechen, die man je nach der eigenen Stellung einzunehmen beliebt, ohne wirklich Aussagen über die Geschehnisse tref-

---

639 Gustave Flaubert: L'éducation sentimentale, Paris 1972, S.207.

640 ebenda, S.354.

641 "A force de bavarder là-dessus, ils se passionnèrent. Bouvard, esprit libéral et coeur sensible, fut constitutionnel, girondin, thermidorien. Pécuchet bilieux, et de tendances autoritaires se déclara sans-culotte et même robespierriste." (Cento, S.382).

fen zu wollen[642].

Folgen in Bouvard et Pécuchet auf die Desillusion im politischen Bereich die Liebesabenteuer der Helden als nur vorgebliche Alternative, als neue Illusion, die aber genauso enttäuscht wird, so wird damit das zentrale Thema der Education sentimentale ironisch wiederaufgenommen, wo ebenfalls schon die Liebe als Reich des Privaten erscheint, das für das politische Debakel schadlos halten könnte, aber nicht hält. Stellte bereits in Fragen der politischen Impressionen Frédérics die Inkongruenz gleichzeitig vorhandenen pathetischen Bewußtseins und tatsächlich belangloser, aneinandergereihter Eindrücke beide Seiten in Frage, widerspricht hier Frédérics romantisch verklärter Wahrnehmung Madame Arnoux' ein kontrastierender Rahmen des Alltäglichen, klaffen nichtssagende Momente und sentimentalische Reaktion des Helden weit auseinander[643]. Aufrechterhalten kann er sein romantisches Schema nur in der verklärenden Erinnerung, die es ihm erlaubt, sein idealromantisches Modell zur Vollendung zu bringen, ohne durch die tatsächliche Belanglosigkeit der Umstände gestört zu werden. Das Bild der geliebten Person, wie er es sich hier ausmalt, hat auch entsprechend mit der wirklichen Madame Arnoux nichts zu tun, wird doch festgestellt, daß es sich um einen von seiner Lektüre geprägten Traum handelt[644]. Kaum trifft er die Angebetete wieder, gelingt ihm eine solche sentimentalische Aufwertung auch nicht mehr, weshalb er sich auch am Ende entschließt, auf die nun endlich mögliche Verwirklichung seiner Liebe zu Gunsten der verklärenden Erinnerung zu verzichten. Sein Zurückschrecken vor der seine Gefühle offensichtlich gefährdenden Realisierung und Einlösung seiner Liebe, vor ihrer Überführung in tatsächliche Banalität, macht nun aber auch seine Erinne-

---

642 "La Révolution est pour les uns, un événement satanique. D'autres la proclament une exception sublime. Les vaincus de chaque côté, naturellement sont des martyrs." (Cento, S.383).

643 "'Mademoiselle n'était pas sage, quoiqu'elle eût sept ans bientôt; sa mère ne l'aimerait plus; on lui pardonnait trop ses caprices.' Et Frédéric se réjouissait d'entendre ces choses, comme s'il eût fait une découverte, une acquisition." (Education sentimentale, S.7).

644 "Elle ressemblait aux femmes des livres romantiques." (ebenda, S.11).

rung als fragwürdige, nur getrennt von der Wirklichkeit denkbare, bewußt - allerdings nur dem Leser, während Frédérics im Titel angekündigte 'éducation' ausbleibt, wie die in Bouvard et Pécuchet erst nahegelegte und erwartete, dann aber nicht stattfindende Entwicklung der Helden.

Die Verschränkung von politischem und privatem Geschehen geht also schon in der Education sentimentale über die Thematik der Madame Bovary hinaus, um in Bouvard et Pécuchet dann ihren Höhepunkt zu finden, indem hier der Zusammenhang von positivistischer Fortschrittsideologie und romantischer Sichtweise mit Hilfe der Thematisierung von Wissenschaft als der Basis einer solchen Verbindung deutlich gemacht und ad absurdum geführt wird[645].

Auch die in Bouvard et Pécuchet auf den Begriff gebrachte Problematik vororientierter Kunst, die hier nur noch als bloße Montage vorgefundenen Sprach- und Formenmaterials erscheint, wird schon in der Education sentimentale thematisiert: Arnoux setzt auf die Zukunft der Kunst und endet beim Kitsch; Pellerin, der in seinen Bemühungen, ein vollendetes Kunstwerk zu schaffen, indem er eine Ästhetik nach der anderen studiert, Vorläufer der späteren Anstrengungen von Bouvard und Pécuchet zu sein scheint, setzt auf die klassischen Kunstprinzipien, hat keine eigenständige Idee von Kunst und endet beim epochalen Novum photographischer Reproduktionstechnik. Serienware und Kopie, die ihr ästhetisches Vorbild in der Malerei hat, sind also die rückwärts gewandten Möglichkeiten der Kunst im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit, werden ironisch dargestellt als welche, die hinter dem verfügbaren technischen Standard der Zivilisation zurückbleiben und ihn gerade nicht ästhetisch antizipieren. Arnoux und Pellerin mit ihren exemplarisch unterschiedenen Auffassungen und Lebenswegen stehen also beide gleichzeitig für das Ende der Kunst, wie sie sich in der rückwärts orientierten industriellen Massenproduktion von Serienware, der unbeschränkten Reproduktion vergangener Kunstformen einerseits, der blanken Kopie andererseits spiegelt[646].

---

645 Vgl. oben S.115.

646 Einen genaueren Vergleich zwischen Education sentimentale und Bouvard et Pécuchet, der den Rahmen der vorliegenden Arbeit überschreiten würde, hat vor allem Koppe vorgenommen (: Anm. 292).

Bouvard et Pécuchet als Kopie vorgängigen Materials ist dann der Versuch eines Auswegs aus diesem Proolem durch seine Bewußtmachung, durch den Umgang mit ihm und damit auch seine Überwindung, indem das Klischee deutlich wird als eines, das zwar nicht vermieden, aber immerhin neu verarbeitet werden kann zu einem eigenständigen literarischen Werk, womit es zugleicn fortgeführt und aufgenoben wird.

4.4. Bouvard und Pécuchet als Autoren und Leser

Wie Flaubert schon in der ersten Fassung seiner Education sentimentale Beispiele aus dem Dictionnaire des idées reçues gebracht hat, die dann später in Bouvard et Pécuchet wieder auftauchen, so die Anekdote der in einem Hut nach Frankreich eingeführten Zeder, charakterisiert er Liebesthematik und Kunstvorstellungen in Madame Bovary als klischeehafte, Themen, die er in der Education sentimentale unter Hinzufügung des politischen Bereichs erneut aufnimmt, um schließlich sein letztes Werk überhaupt nur noch als Parodie fremden und eigenen vorgefundenen Materials kenntlich zu machen. Bouvard et Pécuchet erscheint dabei nicht nur selbst als gigantisches Sammelsurium von Gemeinplätzen aus allen denkbaren Bereichen, sondern thematisiert gleichzeitig sowohl die Probleme eines Autors angesichts der Tatsache, nur Vorgefertigtes reproduzieren zu können, wie auch mögliche Stellungen des Lesers zu literarischen Werken:

4.4.1. Schreiben als Reproduktion von Klischees

Bouvard und Pécuchet lassen bei ihren schriftstellerischen Bemühungen die Situation jedes Autors erkennen, der es unternimmt, ein Werk zu schreiben. Nicht das Schaffen einer Welt wird ihm aufgegeben, nicht der Einsatz der Imagination im Dienste der Wahrheit, wie die Aufklärer meinten, noch eigene schöpferische Wahrheitssetzung mit Hilfe der Einbildungskraft, wie die Romantiker sie der Kunst als Aufgabe zumuteten, kann sein Anliegen sein, steht er doch nicht vor einer Realität, die er frei ausgestalten könnte, sondern bereits vor Deutungen, gedanklichen Beziehungen zu ihr, zu denen er zwar Stellung beziehen kann, die aber ihrerseits schon wieder als Haltung auffindbar ist[647].

---

647 Behielt noch bei Diderot beispielsweise der Begriff der Illusion den Charakter einer Vorspiegelung von Wirklichkeit, mit deren Hilfe Wahrheit offenbar werden sollte, ist es bei Flaubert also die Wirklichkeit in Form verschiedenster Deutungen selbst, die vorspiegelt, Illusion dagegen enthüllte Wirklichkeit als Bewußtmachung des Interpretationscharakters aller Wirklichkeitsvorstellungen, also identisch mit einer - allerdings negativ bestimmten - Wahrheit.

Der Verzicht auf die Bebilderung schon fertig vorliegender Interpretationen der Welt scheint ebenfalls unmöglich, wie wieder die Helden zeigen, die ihr Vorhaben, eine Geschichte zu schreiben, entmutigt aufgeben, als sie der Fülle disparaten Materials gewahr werden, die ungedeutete Wirklichkeit eben repräsentiert.
Flaubert legt den Vergleich zwischen seiner Person als Autor von Bouvard et Pécuchet und den Helden im Buch, die ihre Geschichte schreiben wollen, explizit nahe, wenn man von den Protagonisten beispielsweise - noch dazu an ausgesprochen unpassender Stelle, als sie nämlich wegen des Getreidebrandes, der ihre ganze Ernte vernichten wird, zu ihren Feldern eilen - erfährt, daß sie mit "eins - zwei, eins - zwei" beim Laufen den Takt markieren[648] und später in der Materialsammlung zu ihrer Geschichte ebenfalls berichtet wird, daß sich der Duc d'Angoulême ebendieser Methode bediene[649]. Deutlich wird also, daß die Situation der Helden derjenigen des Autors entspricht, der sich genau wie die beiden vor teilweise demselben vorgegebenen Material befindet, aus dem er nun einen Roman zu bilden hat, der damit nichts als eine neue Anordnung schon vorgefertigten Gedankenguts sein kann. Damit erweist sich Bouvard et Pécuchet als literarisches Werk, das aufzeigt, wie ein Roman zustandekommt, wie ein Autor, ausgehend von einem festen Material, dieses neu schreibt, eine neue Form für es erfindet[650]. Wie somit erkennbar wird, kann die Funktion literarischer Texte nicht sein, dem Leser eine originäre Sphäre nur hier noch auffindbarer Eigentlichkeit vorzugaukeln, die sie nicht mehr zu sein vermögen. Aufgabe der Literatur muß vielmehr eine Erfahrungs-

---

648 Cento, S.304.

649 Cento, S.390.

650 Wie Eibl und im Anschluß daran Schulz-Buschhaus betonen, scheint damit die Opposition von Literatur und Wirklichkeit überhaupt zweifelhaft zu sein, orientiert sich doch Wirklichkeitserfahrung, d.h. Deutung, Interpretation der Welt, die sie immer schon darstellt, an den bereits vorliegenden Texten, Zeichensystemen und ihrer Auffassung von Realität. Die Dichotomie von Kunst und Leben würde einen Zustand voraussetzen, in dem eine anerkannt exklusive Kunst einem Leben gegenübersteht, das sich getrennt von den Fiktionen gesellschaftlicher Texte vollzieht, wobei aber beides gegenwärtig nicht der Fall ist. Nicht die Wirklichkeit korrigiert damit auch 'verfälschende' Literatur, sondern andere Texte, wie es in Bouvard et Pécuchet paradigmatisch vorgeführt wird (vgl. Eibl (: Anm. 559) und Schulz-Buschhaus (: Anm. 223)).

bildung sein, die sie nur bewirken kann, wenn sie auf den Anspruch, eine eigene Welt mit eigener Aussagekraft zu schaffen, verzichtet, sich auf die bereits vorliegenden Deutungsmuster bezieht, diese von ihrem pragmatischen Zusammenhang abtrennt und neugeordnet vorstellig macht[651], um dem Leser Interpretationen durch Loslösung von ihrem Kontext als solche zu erkennen zu geben. Nur so vermag sie, bereits vorhandene literarische Deutungsmuster zu falsifizieren, voreilige Antworten wieder in offene Fragen zu verwandeln und dem Rezipienten sein Vertrauen in eine bereits restlos geklärte Wirklichkeit, der gegenüber er für jedes Phänomen das passende Erklärungsmodell bereits in der Tasche zu haben glaubt, zu bestreiten, seine selbstverständliche Sicherheit in eine erst noch zu hinterfragende zu transformieren.

4.4.2. Lesen als Deutung

Schon Don Quijote war der Versuch, das Verhalten des edlen Ritters als Interpretation der Welt zu deuten, wenn dieser sich nicht einfach eine Wirklichkeit nach seinen Maßstäben erfindet, vielmehr durchaus darauf wartet, was die Realität an ihn heranträgt, um es dann seinen Vorstellungen entsprechend auszulegen. Wie Don Quijote sich nicht den Bedingungen der unritterlichen Welt unterwirft, sondern umgekehrt die Welt den Bedingungen seiner Überzeugung, verfahren auch Bouvard und Pécuchet, die allerdings nicht ein festes Deutungsmuster, sondern immer andere auf die Wirklichkeit zu übertragen suchen, womit sie alle dem Leser gleichen, der Texte ja nicht einfach auf sich wirken läßt, sondern seine Meinung, wie gegenüber tatsächlichen Geschehnissen auch, in die Lektüre einbringt und bestätigt wissen will:

---

651 So beklagt sich Flaubert in seiner Korrespondenz, daß Originalität, wie sie in der Antike noch möglich war, zu seiner Zeit bereits undenkbar erscheint:
"Ce qui fait les figures de l'antiquité si belles, c'est qu'elles étaient originales: tout est là, tirer de soi. Maintenant par combien d'étude il faut passer pour se dégager des livres, et qu'il en faut lire! Il faut boire des océans et les repisser." (A Louise Colet, 8./9.5.1852; zit. nach: Bollème (: Anm. 59) S.73).

Bemühen sich Bouvard und Pécuchet als Leser, die Ergebnisse jedes Gebiets von Wissenschaft, jede anleitende Vorschrift überhaupt, auf die sie stoßen, zu verifizieren, auf die Wirklichkeit zu übertragen, um diese so in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen, sieht sich auch der Rezipient des Romans vor eine Fülle von Anregungen gestellt, die ihm, so scheint es, eine Deutung des Buches in bestimmte Richtungen nahelegen. Wie er meinen könnte, daß Bouvard et Pécuchet als realistischer Roman angemessen zu interpretieren wäre, wird von Flaubert genauso auch die Frage evoziert, warum die Helden eigentlich dauernd scheitern - um sich in der Folge um deren Beantwortung demonstrativ nicht zu kümmern, durch Abtrennung der Zitate von ihrem Ursprung völlig offenzulassen, wer hier eigentlich Fehler begeht, die Helden, die Bücher, die Nebenpersonen, der Erzähler - oder der Leser, der sich abmüht, dem Buch einen zusammenhängenden Sinn zu verleihen, wie die dauernd scheiternden Protagonisten der Welt. Der Aufbau solcher Deutungen - wie sie der Forschungsbericht auch entsprechend zu erkennen gibt - ist also im Text angelegt, um sie aber nicht weiterzuverfolgen, sondern durch Verweigerung ihrer Funktion als vorgeprägte Sätze kenntlich zu machen und den Leser damit von vorgefertigten Interpretationen abzubringen.

4.4.3. Funktionslose Sprache ohne Wahrheitsgarantie

Ein 'realistisches' Buch wäre demnach eines, das nicht versucht, Charakteristika der Wirklichkeit abzubilden, sondern solche der Rede, also eines, das sich als Kopie vorgefundenen Materials zu erkennen gibt, wobei dem Autor nurmehr die Aufgabe der Auswahl und Neuordnung verbleibt. Inhalt des Buches ist somit eine Sprache, die, getrennt von ihrem praktischen Zusammenhang, einen hohen Grad von Organisation beibehält, der jedoch nirgendwohin führt, funktionslos erscheint, indem die traditionellen Konnotationen ausbleiben. Schon Bouvard und Pécuchet im Roman plagen sich ja mit einer Sprache ab, deren Klassifizierungen und Systeme sich als

willkürliche darstellen, als ausschließlich wechselseitige Definitionen ohne Wirklichkeitsbezug. Ihr Bemühen um Verständnis führt sie so von einer Terminologie zur nächsten, um ihnen endlich in der Logik als entscheidendes Problem den falschen Gebrauch der Wörter begreifbar zu machen[652]. Auch diese Einsicht vermag sie freilich über den 'richtigen' Sprachgebrauch keineswegs aufzuklären, bleiben doch die Kriterien für Wahrheit, wie bereits gewohnt, verschiedene, sich widersprechende[653], bis beide schließlich als Ergebnis nur die Bestätigung des Problems erlangen:

> On prend les idées des choses pour les choses elles-mêmes. On explique ce qu'on entend fort peu, au moyen des mots qu'on n'entend pas du tout![654]

Wie die Sprache der Wissenschaft kann auch diejenige der Literatur, die sich derselben Klassifizierungen und bestimmte Assoziationen einschließender Wörter bedienen muß, die damit aufgebaute Distanz zu den Dingen, die Verunmöglichung jeder neuen Einsicht nicht verhindern. Was sie allerdings bewirken kann, wenn sie das Lesen und Kopieren nicht der Fiktion vorausgehen läßt, um es verändert in den Text einzuarbeiten, sondern ganz authentisch in das literarische Werk aufnimmt, zeigt Flauberts letzter Roman: Durch Darstellung der Kopie als solcher wird literarischer Sprache der Charakter des Einzigartigen genommen und damit deutlich gemacht, daß mittels solcher Klischees, als die das Kopierte, abgetrennt von seinem Zusammenhang, nunmehr erscheinen muß, mittels dieser Schicht von Schemata und Floskeln, die sich vor jede Erfahrung legt, unverstelltes Erleben längst unmöglich geworden ist[655]. Nicht eine Verstärkung des Anspruchs der Kunst auf Wahrheitstreue bewirkt also die Kennzeichnung wörtlich übernommener Zitate als ebendiese Kopien, die sie darstellen, sondern gerade die Hinterfragung, die Revision solcher Urteile, nicht nur in Bezug auf Literatur, sondern auch auf Lebenspraxis und Wissenschaft, gelingt es Flaubert doch auf diese Weise, festgelegte, als Garanten von Wahrheit betrachtete Diskurse in Zweifel zu ziehen.

---

652 Cento, S.482.

653 Cento, S.482ff.

654 Cento, S.489.

655 Vgl. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt/M. 1969, S.113/114.

5. Kopie und Modell

Bouvard et Pécuchet, so hat sich jetzt herausgestellt, ist ein Buch, in dem zwei Personen die Hauptrolle spielen, die ihre frühere Tätigkeit, das Kopieren, aufgeben, um einen Gang durch alle Sphären menschlichen Wissens und Handelns anzutreten, der diese als ebenfalls kopierte, vorgeprägte kenntlich macht, was beide letztlich dazu führt, sich aufs Neue der Kopie zuzuwenden. Die kreisförmige Struktur des Werkes zeigt sich schon im einleitenden Kapitel, in dem alle späteren Gebiete, auf die sich ihr Wissensdrang richten wird, bereits zweimal erscheinen, zunächst im ersten Gespräch der Helden und erneut während ihrer Streifzüge durch Paris. Das letzte Kapitel schließlich, bevor sich beide wieder der Tätigkeit des Abschreibens widmen, nimmt alle Bereiche, die sie beschäftigt haben, unter dem Gesichtspunkt der Erziehung ihrer beiden Schützlinge wieder auf, läßt sie also in einem weitergefaßten Rahmen, der die Auswirkungen auf andere einschließt, nochmals Revue passieren[656].

So folgt Flaubert formell dem traditionellen Schema, in der Einleitung die weitere Handlung vorzubereiten und anzukündigen, auf die dann in einem abschließenden Resümee nochmals Bezug genommen wird. Inhaltlich jedoch wird dieser Aufbau, der eine Entwicklung der Protagonisten vom Lernen zum Lehren durchaus nahelegen würde, dementiert, ergibt sich doch hier eine Darstellung des immer Gleichen, des ironischen Zitats, das seinen Platz in der Einleitung, im Hauptteil und genauso in den Bereichen, die sie ihren Schülern beibringen wollen, hat. Inhaltlich also erweist sich die Annahme eines progressiven Fortgangs des Romans als unbegründet: Die Freude der Helden, ihrer langweiligen Kopiertätigkeit endlich entronnen zu sein, wird abgelöst von der Erkenntnis, daß weder die Wissenschaften zu halten vermögen, was sie versprechen, noch Politik, Liebe, Religion oder Erziehung ihre hochgespannten Erwartungen erfüllen können. Geben sich die Wissenschaften zu erkennen als bloße Etikettierung der Wirklichkeit, als Allgemeinplätze ohne

---

656 Vgl. dazu auch Gothot-Mersch (: Anm. 277).

praktischen Erkenntniswert, die zeitgenössischer Wissenschaftsgläubigkeit Hohn sprechen, so erweisen sich auch alle anderen Sphären menschlichen Handelns als vom Klischee geprägte, der Roman selbst endlich als Sammelsurium vorgedachter Sätze und vorgefertigter Formen.

Indem der Roman vorstrukturierte Einheiten aus dem wissenschaftlichen Diskurs ebenso übernimmt wie aus dem allgemeinmenschlichen Bereich des Denkens und Handelns, gängige Beurteilungsmuster der Gegebenheiten aneinanderreiht unter Verschleierung ihres Ursprungs, aber gleichzeitiger Aufrechterhaltung - oder Vortäuschung - realistischer Konstruktionsprinzipien, kommt es zu einer Veränderung der Paradigmen klassischer Mimesis:

Ein Roman, oder ein Buch, wie Bouvard et Pécuchet vielleicht eher genannt werden sollte[657], der Aussagen aus der gewohnten Lebenswelt nach Inhalt und Struktur übernimmt, aber weder vollständig in eine Fiktion integriert noch als Zitate immer kenntlich macht, vielmehr in einem schwebenden Zustand zwischen Kopie und Modell, Nachahmendem und Nachgeahmtem beläßt, gleichzeitig den traditionellen realistischen Rahmen aber ironisch aufrechterhält, zeigt sein eigenes Funktionieren als Kunstwerk, die Art und Weise, wie aus der Aufbereitung des Alltäglichen Literatur werden kann, ohne es so weit kommen zu lassen, aus dem vorliegenden Material, Bouvard et Pécuchet also, auch wirklich einen traditionellen Roman zu schaffen, d.h. den Prozeß seines Zustandekommens nicht mehr sichtbar werden zu lassen.

Mit der Selbstparodie der Erzählerrolle, dem Verschwinden eines eindeutigen Sprechers, dem die Aussagen des Buches zugeordnet werden könnten, werden Wissen und Erkenntnis selbst in ihren Grundlagen bedroht, fehlt damit doch auch der gewohnte Garant für die Wahrheit des Ausgesprochenen. Durch die Aufeinanderfolge von ihrem Kontext beraubter Sätze wird deutlich, daß sowohl das Formulieren wissenschaftlicher Erkenntnisse wie die Konstruktion literarischer

---

657 Der Ersatz des roman durch das livre findet sich als häufige Forderung damaliger Ästhetik, so formuliert etwa von Remy de Gourmont in einem Porträt Huysmans (Remy de Gourmont: Le Livre des Masques, Paris 1923, S.198).

Vgl. dazu auch oben Anm. 270.

Werke in nichts anderem besteht als der Verknüpfung fester vorgegebener Einheiten aus einem bestimmten Diskurs, der sich nur durch sich selbst und seine Wiederholbarkeit, seine mögliche Reproduktion begründet, durch seine sprachliche Existenz, nicht aber, weil er einer wie auch immer beschaffenen Wahrheit entsprechen würde.

Hatten schon die Literaturkritiker zur Zeit Flauberts - wie dann auch spätere Rezensenten - neben mangelndem Realismus an seinem letzten Roman vor allem zu kritisieren, daß er sich hier in Dinge einmische, die ihn als Literaten nichts angingen, nur wissenschaftlich, nicht aber literarisch zu klären seien[658], erweist sich nun, daß gerade die Literatur, indem sie positive und negative Handlungsdispositionen gegenüber beliebigen Sachverhalten, abgetrennt von ihrem Kontext, sprachlich zum Ausdruck zu bringen vermag, ohne ihre Geltung theoretisch zu formulieren, in der Lage zu sein scheint, deren praktische Relevanz zu beurteilen, oder besser, sie dem Leser zur Überprüfung vorzustellen.
Damit zeigt Flaubert zwar ein heftiges Mißtrauen gegenüber sprachlich verfaßter Vororientierung jeder Art, ob literarisch oder wissenschaftlich, bemüht sich aber gleichzeitig selbst in seinen Romanen um eine vollendete Sprache - ein Phänomen, das nur vordergründig als widersprüchliches erscheinen kann, konstituiert sich doch für ihn der Wille zur Erkenntnis gerade im Gelingen literarischer Artikulation des notwendigen Bewußtseins eigener Vorgeprägt-

---

658 Nur ein, im Vergleich zu anderen noch ausgesprochen wohlwollendes Beispiel sei hier angeführt, mit dem die Erinnerung an den Literaten Flaubert nicht angetastet, gleichwohl aber die Würde positivistischer Wissenschaft gewahrt werden sollte: -

"Nous ne croyons pas que de telles oeuvres fassent école, car il faut en savoir trop, même pour les tenter, et nous ne croyons pas qu'il soit désirable qu'elles soient imitées. Les questions qu'on y indique sont le plus souvent trop ardues pour être résolues en deux mots dédaigneux d'une fiction, et la discussion des systèmes demande, à notre avis, plus qu'une chiquenaude qui prétend les renverser.
Mais il est honorable de les avoir entreprises, bien que l'on sût que le profit ne serait point en proportion du travail et d'avoir agi ainsi par amour de la vérité et même par haine de la sottise humaine, quel que dût être le sort de l'entreprise."
(Alfred Darcel in einer Chronique littéraire im Journal de Rouen vom 21.4.1881; zit. nach: Ivan Leclerc:"Etudes parallèles. 'Bouvard et Pécuchet' lisibles", in: Oeuvres et critiques, Nr.VII, Paris 1982, S.156).

heit, in der Darstellung, nicht der möglichen Wahrnehmung einer vollkommenen Welt, sondern gerade der immer schon vorgefundenen Deutung einer an sich gar nicht erkennbaren Realität. Weder bloße Nachahmung von, noch Distanz zur Wirklichkeit charakterisiert demzufolge seinen Roman, der gerade in der ästhetischen Darstellung und Darstellbarkeit vororientierter Existenz und Literatur seine Funktion hat.

Die Kopie, der konzipierte 2.Teil des Romans endlich, als nicht arrangierte Darstellung ebendes Materials, aus dem Flaubert sein Buch geformt hat, erlaubt auch seinen Protagonisten, Fragmente als solche zu begreifen, unabhängig von ihrer Person Phänomene anzuhäufen, ohne sie mit Bedeutung zu belegen. Erst hier verschwindet auch der Anspruch, die Erscheinungen nach eigenen, unterschiedlichst gearteten Bildern ordnen, deuten zu wollen, die Forderung nach einer sinnvollen Realität, einer Beherrschung der Dinge, wie sie die von Flaubert gehaßten Schlußfolgerungen[659] unterstellen, tatsächlich aber gar nicht gestatten. Erst so auch erscheint eine von vorgeformten Standpunkten befreite Wahrnehmungsfähigkeit wieder denkbar.

Der Leser seinerseits hätte in diesem 2.Teil genau die Gemeinplätze wiedergefunden, die schon den 1.Teil konstituierten, eine erneute Wiederaufnahme der bereits vorgestellten Themen, deren parodistischer Charakter hier durch die explizite Darstellung als fragmentierte Zitate ins Auge gefallen wäre, die Absurdität der Modelle durch ihre Kopie bewiesen hätte und darin Mittel, diese als Stereotype kenntlich und überwindbar zu machen. Nicht nur Nachahmung anderer Bücher, vielmehr Imitation von sich selbst als Roman also wäre auch der 2.Teil gewesen, nicht mehr ironisches, sondern unverhülltes Zitat und damit explizite Rekapitulation des Verfahrens, das schon den 1.Teil hervorgebracht hat[660].

---

659 Erwähnt sei dazu nochmals die bereits weiter oben zitierte Briefstelle aus einem Schreiben vom 4.9.1850 an Louis Bouilhet: Vgl. oben Anm. 501.

660 Im Unterschied zu Voltaires Dictionnaire philosophique also finden sich in Flauberts Kopie nicht Pseudodefinitionen, deren Ironie polemisch an den Leser appelliert, sondern wörtlich aus ihrem Kontext genommene Zitate, deren Isolierung ironische Reflexion auf das solchermaßen kenntlich gemachte Klischee ermöglicht.

Nicht mehr hier als bloße Prätention aufgezeigte Originalität charakterisiert Flauberts letzten Roman, vielmehr die Kenntlichmachung dieses Anspruchs wie auch aller anderen angesprochenen Ideen als Stereotype[661], ein rigoroses Unterfangen, das Flaubert eigene Auffassungen genauso wie fremde unter die Klischees seines Werkes einreihen läßt, den Protagonisten durchaus persönliche Überzeugungen in den Mund legt - und als unangemessene, vorurteilige wieder verwirft, bis hin zur Vorwegnahme der mit seinem Buch verfolgten Intentionen im Kapitel über Philosophie[662], in dem sich alle nur denkbaren Resümees des Romans bereits im Vorhinein versammelt finden. Er gibt also sein Anrecht als Autor auf Vorführung eines übergeordneten Standpunkts auf, an dem sich der Leser orientieren könnte, um stattdessen die eigenen Ansichten umstands- und auch sich selbst gegenüber rücksichtslos ebenfalls als vorgedachte zu kennzeichnen.

Die Fragmentarisierung von rein additiv aneinandergereihten Vorgängen und Personenbeschreibungen, wie sie den 1.Teil kennzeichnet, die ironische Isolierung von Geschehenszusammenhängen zu einzelnen Aspekten ohne die dazugehörige Motivationsvermittlung, führt zu einer Inkongruenz von Faktizität und erwartbarem Sinn und soll dem Leser eine neue Einschätzung der mit jedem Ereignis, jeder Beschreibung gewöhnlich verbundenen konventionellen Erwartungen nahelegen.

Die Kopie, der 2.Teil des Romans, nimmt dann die solchermaßen

---

661 So hält Barthes als Charakteristikum der massenkulturellen Phase der Kunst fest:
"Neuf fois sur dix, le nouveau n'est que le stéréotype de la nouveauté." (Roland Barthes: Le plaisir du texte, Paris 1973, S.65).

662 Die Protagonisten stellen hier die trügerische Sicherheit von auf den Sinnen beruhenden Wahrnehmungen fest, die immer nur über den Schein der Dinge eine Auskunft erlauben, zu fehlerhaften Gesetzen führen, die eine klare Anschauung der Dinge erst recht verunmöglichen. Dabei handelt es sich um eine Tatsache, die vertuscht wird durch den falschen Gebrauch der Wörter, wie ironisch vermerkt wird, der ein Zurückbleiben der Dinge im Ich vortäuscht, wo es sich tatsächlich nur um Ideen über diese handelt (vgl. Dento, S.482/483) - Vorstellungen, die ja auch, absolut gesetzt, jeden Versuch einer wissenschaftlichen Befassung mit der Welt verhindern würden, wie es mancher Wissenschaftler demonstriert, der angesichts der geschilderten desolaten Situation von vornherein auf jede Begründung seines nur noch als persönliche Meinung vorgetragenen Standpunkts verzichtet, ihn als solchen aber gleichzeitig rettet, statt ihn einer Überprüfung zugänglich zu machen.

fragmentarisierten Konventionen wieder auf, ohne dieses Mal das literarische Wiedererkennungsvermögen des Lesers zu berücksichtigen, ohne auf seine traditionellen Vorstellungen einzugehen, wie ein Roman beschaffen zu sein hätte, und identifiziert durch neue Zusammenstellung des unter anderem im 1.Teil verwendeten Materials Wissen und Erkenntnisse nicht als das Wahre, sondern als das Bekannte, Kopier- und Wiederholbare, während Literatur kenntlich wird als eine, die solche vorliegenden sprachlichen Einheiten unter Wahrung ebenso vorgegebener Formen aufnimmt und reproduziert. Wie Bouvard et Pécuchet vor seiner Reproduktion durch Flaubert existierte, wiederholen seine beiden Protagonisten also, was Flaubert tat, als er Bouvard et Pécuchet schrieb.
Erkennt Flaubert den schablonenhaften Charakter von Kunst - und Leben -, den Authentizitätsverlust, den selbst einstmals künstlerischer Innovation entsprechende Werke durch Nachahmung und Etablierung zu erleiden haben[663], so hält er durch seine isolierten Anstrengungen doch den Anspruch aufrecht auf eine von Entfremdung befreite Sprache durch Bewußtmachung ihrer Vorgeprägtheit, stellt Bouvard et Pécuchet eine Innovation dar gerade in der Erkenntnis der eigenen Entfremdung, die hier reproduziert und überboten wird zugleich. Bouvard et Pécuchet als negative Enzyklopädie, als ein Werk, das Wissenschaften und Alltag, jeden nur denkbaren Gedanken überhaupt, sukzessive ad absurdum führt, einem umfassenden Vorbehalt unterwirft[664], ist damit Ausdruck von Flauberts Postulat

---

663 Die Änderung des historischen Stellenwertes von Literatur geht um so schneller vor sich, je rascher sich neue Formen verbreiten, bis schließlich jeder Anspruch der Kunst im voraus als bloße Prätention erscheinen muß. So 'verfeinert' sich die Technik der Reproduktion bis hin zur reinen Tautologie, wie sie Warhol pflegt, der den von jeder Besonderheit abgelösten Gemeinplatz in fragloser Selbstverständlichkeit darstellt und so jeden Gedanken an eine Gegenposition der Kunst zum Leben, wie sie Flaubert, wenn auch als negativ bestimmte, noch hegt, verwirft.

664 Eine Nachahmung des umfassenden enzyklopädischen Anspruchs, mit dem Flaubert seinen Roman versieht, scheint schwerlich denkbar zu sein, weshalb er auch kaum Nachfolger gefunden hat, die sich explizit auf sein Werk beziehen:
Neben Proust, der ein pastiche Bouvard et Pécuchet gewidmet hat (Marcel Proust: "Weltlichkeit und Melomanie von Bouvard und Pécuchet", in: Tage der Freuden, Berlin 1955, S.62-71), wird häufig Sarrautes Auffassung vom Nichtauthentischen als Weiterführung der Gedanken Flauberts besprochen, der es aller-

eines "livre sur rien", eines Buches, das mit dem Erzähler auch die Geschichte selbst zurücknimmt in ironische Negativität, in die Strategie einer nur noch ironischen Sujethaltigkeit, die existente Wirklichkeitsbilder und Literaturmodelle aufnimmt, als von Klischees geprägte bewußt macht und als Kunstwerk überwindet.

---

dings selbst nicht gelungen ist, die Klischees in seinem letzten Roman überhaupt zu entdecken, was sie zu herber Kritik an Bouvard et Pécuchet veranlaßte (vgl. oben S.33).
Queneau scheint einer der wenigen zu sein, der sich in einem, allerdings ebenfalls weitgehend unbekannt gebliebenen Roman deutlich auf Bouvard et Pécuchet bezieht: Queneau, der heute Gallimards Vorhaben einer Enzyklopädie leitet, selbst den 3.Band "Histoire des Littératures" herausgegeben hat, bemühte sich schon lange vorher um eine literarische Enzyklopädie in seinem Roman Les enfants du limon (Paris 1938), in dem ein Professor Chambernac versucht, eine Enzyklopädie der Irrtümer und Exzentrizitäten zu verfassen. Zur Hand geht ihm dabei Purpurlan, ein armer Teufel, der eigentlich versucht hatte, mittels eines Tricks die Nachfolge eines verstorbenen Professors mit Namen Bouvard anzutreten, von Chambernac aber gezwungen wurde, mit seinem Blute einen Pakt zu signieren, der ihn verpflichtet, vier Jahre für den Professor zu arbeiten. Die Anspielung auf Bouvard et Pécuchet wie auf Goethes Faust tritt hier also klar zutage. Auch der Professor muß die Unsinnigkeit seines Vorhabens erkennen, dessen Ausführung, die Katalogisierung von Dummheiten, ihn selbst unter die verrückten Literaten einreihen würde, die er auflisten wollte, weshalb er auch sein Manuskript einem jungen Mann überläßt, Raymond Queneau, der plant, es in ein Buch einzugliedern, das von einem Professor und seinem dämonischen Assistenten handeln soll.

Literaturverzeichnis

Flaubert, Gustave: Bouvard et Pécuchet, ed. Cento, précédée des scénarios inédits, Napoli, Paris 1964

ders.: Bouvard et Pécuchet, ed. Gothot-Mersch, Paris 1979

ders.: Bouvard et Pécuchet. Avec introduction et notes par Edouard Maynial, Paris 1938

ders.: Bouvard et Pécuchet. Chronologie et préface par Jacques Suffel, Paris 1966

ders.: Le second volume de Bouvard et Pécuchet, ed. Bollème, Paris 1966

Caminiti-Pennarola, Lea: Commentaire de "Bouvard et Pécuchet", Napoli 1973

Cento, Alberto; Caminiti-Pennarola, Lea: Le second volume de "Bouvard et Pécuchet". Le projet du "Sottisier": reconstitution conjecturale de la 'copie' des deux bonshommes d'après le dossier de Rouen, Napoli 1981

Flaubert, Gustave: Correspondance, ed. Conard, Bd. I-VIII, Paris 1926-1930; IX, Index analytique, Paris 1933; Supplément, I-IV, Paris 1954

Bollème, Geneviève, Hg.: Gustave Flaubert. Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain, Paris 1963

Carlut, Charles: La Correspondance de Flaubert. Etude et répertoire critique, Paris 1968

Flaubert, Gustave: Dictionnaire des Idées reçues, Neapel-Paris 1966

ders.: L'Education sentimentale, Paris 1972

ders.: Madame Bovary, Paris 1966

ders.: La Tentation de Saint Antoine, in: F.G.: Oeuvres, Bd.I, Paris 1966

Albérès, René Marill: Histoire du roman moderne, Paris 1962

Allen, Suzanne: D'un "cloporte" colporteur..., in: Revue des Sciences humaines: Gustave Flaubert, Nr.181, Lille 1981/1, S.115-135

L'Arc 79: Sondernummer 'Flaubert', Paris 1980

Auerbach, Erich: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern 1946

Bardèche, Maurice: L'oeuvre de Flaubert, Paris 1974

Bart, Benjamin F.: Flaubert, Syracuse 1967

ders.: Flaubert et le légendaire, in: R.H.L.F., Nr.4/5, Paris 1981, S.609-620

Barthes, Roland: Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques, Paris 1972

ders.: Littérature et signification, in: Tel Quel, Nr.16, Paris 1964, S.3-17

ders.: Le plaisir du texte, Paris 1973

ders.: S/Z, Frankfurt/M. 1976

Bellour, Raymond: "Copions", in: Les Lettres Françaises, Nr.7, Paris Mai 1966, S.7

Bem, Jeanne: L'artiste et son double, dans "la première Education sentimentale", in: Revue des sciences humaines: Gustave Flaubert, Nr.181, Lille 1981/1, S.11-19

dies.: Désir et savoir dans l'oeuvre de Flaubert. Etude de la Tentation de Saint-Antoine, Neuchâtel 1979

Bergson, Henri: Le rire. Essai sur la signification du comique, Paris 1981

Bernheimer, Charles (Rez.): Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, in: Poetics today, Nr.IV/1, Tel Aviv 1983, S.193/194

ders.: L'ironie des idées reçues, in: Novel, Nr.IX, Paris 1975/76, S.189-192

ders.: Linguistic realism in Flauberts "Bouvard et Pécuchet", in: Novel, Nr.VII, Paris 1973/1974, S.143-158

Bertl, Klaus Dieter: Gustave Flaubert. Die Zeitstruktur in seinen erzählenden Dichtungen, Bonn 1974

Biasi, Pierre Marc de: Le projet flaubertien et l'utopie de vouloir conclure, in: Littérature: 'Lectures symboliques', Nr.22, Paris Mai 1976, S.47-58

Binswanger, Paul: Die ästhetische Problematik Flauberts. Untersuchung zum Problem von Sprache und Stil in der Literatur, Frankfurt/M. 1934

Bollème, Geneviève: La Leçon de Flaubert, Paris 1964

Bolster, Richard: En marge du Centenaire. Bouvard et Pécuchet et la critique de 1881, in: Les Amis de Flaubert, Nr.59, Rouen Dez. 1981, S.5-9

Borges, Jorge Luis: Verteidigung des Romans "Bouvard et Pécuchet", in: B.J.L., Hg.: Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur, München 1966

Bourget, Paul: Oeuvres complètes, Paris 1901

Bree, Germaine: Flaubert et la critique récente, in: Carlut, Charles, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979, S.31-38

Brière, Max: A propos de "Bouvard et Pécuchet". Une lettre inédite de Flaubert à Frédéric Baudry, in: Les Amis de Flaubert, Nr.48, Rouen Mai 1976, S.33-35

Brochier, Jean-Jacques: La crise de la vérité. Entretien avec Roland Barthes, in: Magazine littéraire, Nr.108, Paris Jan. 1976, S.28-29

Brombert, Victor: L'Education sentimentale: Articulations et polyvalence, in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

ders.: Flaubert, Paris 1971

ders.: The novels of Flaubert. A study of themes and techniques, Princeton, New Jersey 1966

Burgelin, Claude: La Flaubertolâtrie, in: Littérature: 'Modernité de Flaubert', Nr.15, Paris Okt. 1974, S.5-16

Carlut, Charles: Concordance to Flauberts "Bouvard et Pécuchet", New York, Londres 1980

ders., Hg.: Essais sur Flaubert, Paris 1979

Cervantes Saavedra, Miguel de: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha, Darmstadt 1977

Chargaff, Erwin: Ein kurzer Besuch bei Bouvard et Pécuchet oder Der Laie als Fachmann, in: Scheidewege. Vierteljahresschrift für skeptisches Denken, Stuttgart 4.Quartal 1978, S.460-480

Cogny, Pierre: La parodie dans Bouvard et Pécuchet, in: C.P., u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981

ders., u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981

ders.: L'ironie, traduction du masochisme, dans Bouvard et Pécuchet, in: Les Amis de Flaubert, Nr.51, Rouen Dez. 1977, S.7-11

Comte, Auguste: Discours sur l'esprit positif. Ordre et progrès, Paris 1974

Cresson, André: Ernest Renan. Sa vie, son oeuvre, avec un exposé de sa philosophie, Paris 1949

Crouzet, Michel: Sur le grotesque triste dans Bouvard et Pécuchet, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.49-74

Culler, Jonathan: Flaubert. The Uses of Uncertainty, Londres 1974

Danger, Pierre: Sensations et objets dans le roman de Flaubert, Paris 1973

Daudet, Alphonse: L'immortel. Moeurs parisiennes, Paris 1888

Debray-Genette, Raymonde, Hg.: Flaubert, Paris 1970

dies., Hg.: Flaubert à l'oeuvre, Paris 1980

dies.: Flaubert: Science et écriture, in: Littérature: 'Modernité de Flaubert', Nr.15, Paris Okt. 1974, S.41-51

dies.: Re-présentation d'"Hérodias", in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

Demorest, Jean-Jacques: L'intendance des choses, in: Carlut, Charles, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979, S.253-269

ders.: A travers les plans, manuscrits et dossiers de Bouvard et Pécuchet, Paris 1931

Derrida, Jacques: Force et signification, in: Critique, Nr.193/194, Paris 1963

Descharmes, René: Autour de Bouvard et Pécuchet. Etudes documentaires et critiques, Paris 1921

Dethloff, Uwe: Gustave Flaubert, in: Lange, W.-D., Hg.: Französische Literatur des 19.Jahrhunderts II. Realismus und l'art pour l'art, Heidelberg o.J.

Dhurout, Edmond, Hg.: Claude Bernard. Extraits de son oeuvre, avec un exposé de sa philosophie, emprunté à l'oeuvre de Henri Bergson, Paris 1959

Diderot, Denis: Oeuvres romanesques, ed. Bénac, Paris 1962

Digeon, Claude: Le dernier visage de Flaubert, Paris 1946

ders.: Flaubert, Paris 1970

Douchin, Jacques-Louis: Le sentiment de l'absurde chez Gustave Flaubert, Paris 1970

Dubuc, André: Voltaire et Rousseau vus par Gustave Flaubert, in: Les Amis de Flaubert, Rouen Dez. 1978, S.36-41

Duchet, Claude: Ecriture et désécriture de l'Histoire dans Bouvard et Pécuchet, in: Debray-Genette, Raymonde, Hg.: Flaubert à l'oeuvre, Paris 1980, S.103-133

ders.: Signifiance et in-signifiance: le discours italique dans "Madame Bovary", in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

Dumesnil, René; Demorest, D.L.: Bibliographie de Gustave Flaubert, Paris 1937

Dumesnil, René: Flaubert, l'homme et l'oeuvre, Paris 1932

ders.: Flaubert. Son hérédité - son milieu - sa méthode, Paris 1903

ders.: En marge de Flaubert, Paris 1928

ders.: Le sottisier de Bouvard et Pécuchet, in: Mercure de France, Nr.272, Paris 1936, S.493-503

Durry, Marie-Jeanne: Flaubert et ses projets inédits, Paris 1950

dies.; Bruneau, Jean: Lectures de Flaubert et de Bouvard et Pécuchet, in: Rivista di letterature moderna e comparata, Nr.15, Firenze 1962, S.5-45

Eibl, Karl: 'Realismus' als Widerlegung von Literatur. Dargestellt am Beispiel von Lenz' Hofmeister, in: Poetica, Nr.6, Amsterdam 1974

Engler, Winfried, Hg.: Der französische Roman im 19.Jahrhundert, Darmstadt 1976

Engler, Winfried, Hg.: Texte zur Romantheorie des 19.Jahrhunderts, Tübingen 1970

Faguet, Emile: Flaubert, Paris 1899

Falconer, Graham: Création et conservation du sens dans Madame Bovary, in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

Felman, Shoshana: Thématique et Rhétorique ou la folie du texte, in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

Ferrère, E.-L.: L'Esthétique de Gustave Flaubert, Genève 1967

Fitch, Girdler B.: The comic sense of Flaubert in the light of Bergson's Le Rire, in: Publications of the Modern Language Association of America, Vol.LV, Nr.7, Menasha,Wisconsin Juni 1940, S.511-530

Fleury, François: Le style poétique dans "Bouvard et Pécuchet", in: Les Amis de Flaubert, Nr.42, Rouen Mai 1973, S.10-22

Foucault, Michel: La bibliothèque fantastique, in: Debray-Genette, Raymonde, Hg.: Flaubert, Paris 1970, S.171-190

Fournier, Albert: De Rouen à Croisset, in: Europe. Colloque Flaubert de Rouen, Sept./Okt. 1969, Paris 1969, S.252-268

Fournier, Louis: Bouvard et Pécuchet, comédie de l'intelligence, in: The French Review, Nr.47, Spéc. Issue 6, New York 1974, S.73-81

ders.: Bouvard et Pécuchet et le point de vue de Flaubert, in: Les Amis de Flaubert, Nr.57, Rouen 1980, S.4-12

Frescalori, Antonio: I germi dell'antiromanzo in Bouvard et Pécuchet, in: Aevum, Heft I/II, Milano März/April 1966, S.138-155

Frey, Gerhard Walter: Die ästhetische Begriffswelt Flauberts. Studien zu der ästhetischen Terminologie der Briefe Flauberts, München 1972

Friedrich, Hugo: Drei Klassiker des französischen Romans. Stendhal, Balzac, Flaubert, Frankfurt/M. ²1973

Gaillard, Françoise: L'En-signement du réel ou la nécessaire écriture de la répétition, in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

dies.: Une inénarrable histoire, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.75-87

dies.: Petite histoire du bras de fer, ou comment se fait l'Histoire, in: Revue des sciences humaines: Gustave Flaubert, Nr.181, Lille 1981/1, S.79-89

dies.: Le réel comme représentation, in: Etudes de Lettres, Nr.2, Lausanne April-Juni 1982, S.77-89

Genette, Gérard: Flaubert par Proust, in: L'Arc 79: Sondernummer 'Flaubert', Paris 1980, S.3-17

ders.: Silences de Flaubert, in: G.G.: Figures (I), Essais, Paris 1966, S.223-243

ders.; Todorov, Tzvetan, Hg.: Travail de Flaubert, Paris 1983

Gerland, Danielle: Flaubert, imitateur de Voltaire?, in: Les Amis de Flaubert, Nr.50, Rouen Mai 1977, S.27-30

Gilles, Henry: Un roman de Flaubert dans le Calvados, in: Les Amis de Flaubert, Nr.58, Rouen Mai 1981, S.33-40

Goncourt, Edmond de: Chérie, Paris 1910

Gothot-Mersch, Claudine: Bouvard et Pécuchet: Sur la genèse des personnages, in: Debray-Genette, Raymonde, Hg.: Flaubert à l'oeuvre, Paris 1980, S.135-167

dies.: De "Madame Bovary" à "Bouvard et Pécuchet". La parole des personnages dans les romans de Flaubert, in: R.H.L.F., Nr.4/5, Paris Juli-Okt. 1981, S.542-562

dies.: Portraits en antithèse dans les récits de Flaubert, in: Carlut, Charles, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979, S.285-311

dies., Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

dies.: Le roman interminable: Un aspect de la structure de Bouvard et Pécuchet, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.9-22

Gourmont, Remy de: Le Livre des Masques. Portraits symbolistes. Gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui, Paris 1923

Greene, John: Structure et épistémologie dans Bouvard et Pécuchet, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.111-128

Grimm, Reinhold R.: Ansätze zu einer Theorie produktiver Rezeption bei Jean-Paul Sartre, in: Konstantinovic, Zoran u.a., Hg.: Literarische Kommunikation und Rezeption, Innsbruck 1980, S.169-179

Guiloineau,Jean: Bouvard et Pécuchet pas morts, in: Les Nouvelles littéraires, Nr.2739, Paris 29.Mai 1980, S.28

Habermas, Jürgen: Erkenntnis und Interesse, Frankfurt/M. 1973

Hardt, Manfred: Flauberts Spätwerk. Untersuchungen zu Bouvard et Pécuchet, Frankfurt/M. 1970

Harth, Helene: Ein Beitrag zu Sartres Flaubert-Analyse, in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, Heft 1/2, Heidelberg 1979, S.136-153

Herrschberg-Pierrot, Anne: Le cliché dans Bouvard et Pécuchet, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.31-37

Hilliard, Aouicha E.: Les "deux bonshommes" ou la peur de la folie dans l'oeuvre de Flaubert, in: Dalhousie French Studies III, Halifax 1981, S.83-98

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt/M. 1969

Horst, Karl August: Am Kreuzweg des modernen Romans. Das Beispiel des Gustave Flaubert, in: Wort und Wahrheit, Nr.11, Freiberg i.B. Nov. 1952, S.853-840

Hytier, Jean: Flaubert et la génération de Valéry, in: Carlut, Charles, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979, S.13-29

Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte, in: Warning, Rainer, Hg.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S.228-252

ders.: Die Wirklichkeit der Fiktion - Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells, in: Warning, Rainer, Hg.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S.277-324

Issacharoff, Michael, Hg.: Langages de Flaubert. Actes du Colloque de London (Canada), Paris 1976

Jakob, Gustave: L'illusion et la désillusion dans le roman réaliste français (1851-1890), Paris 1911

James, Henry: Gustave Flaubert. Auszüge aus dem Artikel in Macmillans' Magazine, mars 1893, in: L'Arc 79, Sondernummer 'Flaubert', Paris 1980, S.22-25

Jankélévitch, Vladimir: L'ironie, Paris 1979

Japp, Uwe: Theorie der Ironie, Frankfurt/M. 1983

Jasinski, René: Le thème de l'échec dans L'Education sentimentale et Bouvard et Pécuchet, in: J.R.: A travers le XIXe siècle, Paris 1975, S.303-322

Jauss, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, Konstanz 1967

Koppe, Franz: Literarische Versachlichung. Zum Dilemma der neueren Literatur zwischen Mythos und Szientismus, München 1977

ders.: Sprache und Bedürfnis. Zur sprachphilosophischen Grundlage der Geisteswissenschaften, Stuttgart-Bad Cannstatt 1977

Krömer, Wolfram: Flaubert, Darmstadt 1980

La Varende, Jean de: Flaubert par lui-même, Paris ^{2}1965

Leclerc, Yvan: Etudes parallèles. "Bouvard et Pécuchet" lisibles, in: Oeuvres et Critiques. Revue Internationale de la réception critique des oeuvres littéraires de langue française, Nr.VII, Paris 1982, S.155-164

Lepape, Pierre: Le double, le même et le monde dans "Bouvard et Pécuchet", in: Les Amis de Flaubert, Nr.29, Rouen Dez. 1966, S.33-38

Littérature: Modernité de Flaubert, Nr.15, Paris Okt. 1974

Mac Namara, Matthew: Description, rhetoric and realism in Bouvard et Pécuchet, in: Nottingham French Studies, Vol.22, Nr.2, Cambridge Okt. 1983, S.9-19

Magné, Bernard: Boulevard écrit, in: Revue Romane, Nr.XVII/2, Copenhague 1982, S.75-88

Maupassant, Guy de: Mont-Oriol, Frankfurt/M. 1980

Mayoux, Jean-Jacques: Flaubert et le réel, in: Mercure de France, Paris 15.2.1934, S.33-52

Mitterand, Henri: Discours de la politique et politique du discours dans un fragment de "L'Education sentimentale", in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975, S.125-141

Molière: Oeuvres complètes, Paris 1971

Moreau, Pierre: Etat présent de notre connaissance de Flaubert, in: L'Information littéraire, Nr.3, Paris Mai-Juni 1957, S.93-105

Mouchard, Claude: La consistance des savoirs dans "Bouvard et Pécuchet", in: R.H.L.F., Nr.4/5, Paris Juli-Okt. 1981, S.648-657

ders.: Déchirer l'opinion, in: L'Arc 79, Sondernummer 'Flaubert', Paris 1980, S.69-76

ders.: Un roman vrai?, in: Critique, Nr.295, Paris Dez. 1971, S.1029-1049

ders.: Terre, technologie, roman. A propos du deuxième chapitre de Bouvard et Pécuchet, in: Littérature: La modernité de Flaubert, Nr.15, Paris Okt. 1974

ders.; Neefs, Jacques: Vers le second volume: Bouvard et Pécuchet, in: Debray-Genette, Raymonde, Hg.: Flaubert à l'oeuvre, Paris 1980, S.169-217

Moulin, Christine: Un chapitre inédit de "Bouvard et Pécuchet": Les deux bonshommes et l'art?, in: Gazette des Beaux Arts, Paris April 1975, S.147-152

Moussaron, Jean-Pierre: Une étrange greffe, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.89-109

Mühlberger, Josef: Der Roman der Dummheit, in: Welt und Wort, Heft 12, Tübingen Dez.1957, S.366

Müller, Hans-Joachim: Der Roman des Realismus-Naturalismus in Frankreich. Eine erkenntnistheoretische Studie, Wiesbaden 1977

Nadeau, Maurice: Gustave Flaubert écrivain, Paris 1969

ders.: Sur "Bouvard et Pécuchet", in: Les Lettres Nouvelles, Paris Mai-Juni 1965, S.67-87

Neefs, Jacques: Le Parcours du Zaimph, in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975, S.227-241

ders.: Le volume des livres. Fragments pour Bouvard, in: L'Arc 79, Paris 2e trim. 1980

Neuenschwander-Naef, Claudia: Vorstellungswelt und Realität in Flauberts "Bouvard et Pécuchet", Winterthur 1959

Neuschäfer, Hans-Jörg: Der Sinn der Parodie im Don Quijote, Heidelberg 1963

Paganini-Ambord, Maria: Flaubert. La présence de l'écrivain dans l'oeuvre, Zürich 1974

Perruchot, Claude: Le style indirect libre et la question du sujet dans "Madame Bovary", in: Gothot-Mersch, Claudine, Hg.: La production du sens chez Flaubert. Colloque de Cerisy, Paris 1975

Pingaud, Bernard: Les Flaubert, in: L'Arc 79, Sondernummer 'Flaubert', Paris 1980, S.1/2

Poulet, Georges: Metamorphosen des Kreises in der Dichtung, Frankfurt/M. 1966

Pound, Ezra: James Joyce et Pécuchet, in: L'Arc 36, Paris 1968, S.44-48

Proust, Marcel: A propos du "style" de Flaubert, in: La Nouvelle Revue Française, Nr.76, Paris 1.Jan. 1920, S.72-90

ders.: Tage der Freuden, Berlin 1955

Queneau, Raymond: Bâtons, chiffres et lettres. Paris 1965

ders.: Les enfants du limon, Paris 1938

Raitt, Alan W.: Etat présent des études sur Flaubert, in: L'Information littéraire, Nr.5, Paris Nov./Dez. 1982, S.198-206

ders.: L'éternel présent dans les romans de Flaubert, in: Jogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.139-147

Reboussin, Marcel: Le drame spirituel de Flaubert, Paris 1973

Reiss, Françoise: L'art contre la vie. Colloque Flaubert à Rouen, in: Les Nouvelles littéraires, Nr.2173/2, Paris 15.Mai 1969

Revue d'Histoire Littéraire de la France: 'Flaubert', Nr.4/5, Paris Juli-Okt. 1981

Revue des sciences humaines: Gustave Flaubert, Nr.181, Lille 1981/1

Ricardou, Jean: Pour une théorie du nouveau roman, Paris 1971

Richard, Jean-Pierre: Littérature et sensation, Paris 1954

ders.: Variation d'un paysage, in: Genette, Gérard; Todorov, Tzvetan, Hg.: Travail de Flaubert, Paris 1983, S.179-197

Rossi, Louis R.: The structure of Flaubert's Bouvard et Pécuchet, Vol.I, in: Modern Language Quarterly, Volume 14, Washington 1953, S.102-111

Rousset, Jean: Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris 1962

Sachs, Murray: La fonction du comique dans Madame Bovary, in: Issacharoff, Michael, Hg.: Langages de Flaubert. Actes du colloque de London (Canada), Paris 1976, S.171-187

Sacy, Samuel de: Une encyclopédie de la bêtise, in: La Quinzaine littéraire, Nr.13, Paris 1.Juni 1966, S.13

Sallenave, Danièle: Petit dictionnaire des idées reçues et des opinions chic de la critique contemporaine au sujet de Flaubert, in: Revue des sciences humaines: Gustave Flaubert, Nr.181, Lille 1981/1, S.7-10

Sarraute, Nathalie: Flaubert le précurseur, in: Preuves, Nr.168, Paris Februar 1965, S.3-11

Sartre, Jean-Paul: Flaubert et le langage, in: Debray-Genette, Raymonde, Hg.: Flaubert, Paris 1970, S.149-156

ders.: L'Idiot de la famille, Paris 1971 und 1972

ders.: Qu'est-ce que la littérature?, Paris 1948

Schulz-Buschhaus, Ulrich: Flauberts "Bouvard et Pécuchet": Ein Roman über die Dialektik der Aufklärung, in: Brockmeier, Peter; Wetzel, Hermann H., Hg.: Französische Literatur in Einzeldarstellungen, Bd.2, Stuttgart 1982, S.57-71

ders.: Der historische Ort von Flauberts Spätwerk. - Interpretationsvorschläge zu Bouvard et Pécuchet, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Bd.87, Heft 3, Wiesbaden 1977, S.193-211

ders.: Der Kanon der romanistischen Literaturwissenschaft. Wissenschaftsgeschichtliche Bemerkungen zum Wandel von Interessen und Methoden, Trier 1975

ders.: Literarische Erziehung - wozu?, Klagenfurt 1976

Seillière, Ernest: Le romantisme des réalistes. Gustave Flaubert, Paris ²1914

Seylaz, Jean-Luc: Un aspect de la narration flaubertienne: Quelques réflexions sur l'emploi du "on" dans Bouvard et Pécuchet, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.23-30

Souriau, Etienne: Le risible et le comique, in: Journal de Psychologie normale et pathologique, Nr.2, Paris April-Juni 1948, S.145-183

Spencer, Herbert: System der synthetischen Philosophie. Bd.I: Grundsätze einer synthetischen Auffassung der Dinge, Stuttgart ²1901

Spica, Ingrid: "Bouvard et Pécuchet" ou la tentation du livre, in: Les Amis de Flaubert, Nr.52, Rouen Mai 1978, S.19-29

dies.: Le statut romanesque de "Bouvard et Pécuchet" de Flaubert, Brüssel 1982

dies.: La structure motivante du premier chapitre de "Bouvard et Pécuchet", in: Les Amis de Flaubert, Nr.60, S.23-33, und Nr.61, S.15-21, Rouen Mai und Dez. 1982

Stein, Hanno August: Die Gegenstandswelt im Werke Flauberts, Bleicherode am Harz 1938

Suffel, Jacques: Gustave Flaubert, Paris 1979

Swann, Susan: Le dernier rire de Flaubert, in: Bulletin des jeunes romanistes, Nr.5, Paris April 1962, S.30-40

Swigger, Ronald T.: Fictional encyclopedism and the cognitive value of literature, in: Comparative literature studies, Nr.XII, Urbana 1975, S.351-366

Thibaudet, Albert: Gustave Flaubert, Paris ^{3}1935

ders.: Réflexions sur la littérature. Lettre à Marcel Proust, in: La Nouvelle Revue Française, Nr.78, Paris 1.März 1920, S.426-441

Thomas, Jean-Jacques: Poétique de la "Bêtise": Le dictionnaire des idées reçues, in: Cogny, Pierre u.a.: Flaubert et le comole de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet. Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980, Paris 1981, S.129-138

Tillett, Margaret G.: On reading Flaubert, London, New York, Toronto 1961

dies.: Les pièges de Chavignolles ou Le lecteur "moyen" aux prises avec Bouvard et Pécuchet, in: Carlut, Charles, Hg.: Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest, Paris 1979, S.345-361

Trilling, Lionel: Flaubert's Last Testament, in: Partisan Review, New York Nov./Dez. 1953, S.605-630

Trummel, A.: Bouvard et Pécuchet et la critique étrangère, in: Annales de l'Université de Tartu, Nr. 216, Tartu 1968

Valéry, Paul: La Tentation de (Saint) Flaubert, in: V.P.: Variété V, Paris 1945, S.199-207

Vidal, Florence: Vive M. Prudhomme!, in: Les Nouvelles littéraires, Nr.2572, Paris 1. Februar 1979, S.22

Vivien, Claude: Copie, in: Le Nouveau Commerce, Nr.9, Paris 1967, S.20-43

Voltaire: Romans et contes, Paris 1979

Wagner, B.: Innenbereich und Äußerung. Flaubertsche Formen indirekter Darstellung, München 1972

Warning, Rainer: Der ironische Schein: Flaubert und die 'Ordnung der Diskurse', in: Lämmert, Eberhard, Hg.: Erzählforschung. Ein Symposion, Stuttgart 1982

ders.: Opposition und Kasus - Zur Leserrolle in Diderots Jacques le fataliste et son maître, in: W.R., Hg.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S.467-493

ders., Hg.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975

Weissmann, Frida: De Bouvard et Pécuchet à la Cantatrice Chauve: Similitudes d'une stylistique comique, in: Travaux de linguistique et de littérature, Nr. XVIII/2, Straßbourg 1980

Wellershoff, Dieter: Der Gemeinplatz und das einzig richtige Wort, in: Merkur, Stuttgart März 1969, S.290-293

West, C.B.: Flaubert and Baudelaire: An echo of "Une charogne" in "Bouvard et Pécuchet"?, in: The Modern Language Review, Nr.3, London Juli 1960, S.417-418

Wetherill, P.M.: Flaubert et la création littéraire, Paris 1964

ders.: La pensée littéraire de Flaubert dans "L'Education sentimentale" et dans "Bouvard et Pécuchet", in: Bulletin des jeunes romanistes, Nr.8, Paris Dez. 1963, S.14-22

Wittig, Monique: A propos de Bouvard et Pécuchet, in: Cahiers Renaud Barrault, Nr.59, Paris 1967, S.113-122

Wuthenow, Ralph-Rainer: Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser, Frankfurt/M. 1980

L e b e n s l a u f

Persönliche Daten:

Name	Bies
Vorname	Monika
Geburtsdatum	30.12.54
Geburtsort	Ansbach
Familienstand	ledig

Schulbildung:

Sept. 1961 - Sept. 1965	Volksschule in Ansbach
Sept. 1965 - Juni 1974	Gymnasium Carolinum in Ansbach
22.06.1974	Abitur

Studium:

01.10.1974 - 31.03.1975	Studium der Erziehungswissenschaften an der Universität Erlangen-Nürnberg
01.04.1975 - 01.06.1982	Studium in den Fächern Deutsch und Französisch nach einem Studienfachwechsel
01.10.1977 - 31.05.1978	Unterbrechung des Studiums zum Zwecke eines Aufenthalts in Frankreich als 'assistante d'allemand'
1982/I	Wissenschaftliche Prüfung für das Lehramt an Gymnasien
Okt. 1982 - Juli 1985	Doktorandin bei Dr. Harth über das Thema: "Bouvard et Pécuchet. Eine aporetische Provokation autonomer Vernunft."
	Hauptfach: Galloromanische Philologie
	Nebenfächer: Neuere deutsche Literaturgeschichte
	Germanistische Linguistik

Tag der mündlichen Prüfung:	16.12.1985